P. Corneilles

Ludwig Stieff

Schon in den ersten Jahren seiner dichterischen Thätigkeit trug sich Corneille mit dem Gedanken, eines Tages ausführlich und gründlich die Regeln der dramatischen Dichtkunst zu behandeln. Andeutungen über diese Absicht geben sein Avis au Lecteur de la Veuve vom 13. März 1634 und die Dédicace de la Suivante vom 9. September 1637 [1]). Aber noch mehr als zwanzig Jahre vergingen, ehe er diesen Entschluß ausführte. Am 25. August 1660 [2]) schrieb er von Rouen aus an seinen Freund de Pure: Je suis à la fin d'un travail fort pénible. J'ai traité en trois préfaces les principales questions de l'art poétique sur mes trois volumes de comédies. Es sind dies die drei bekannten Abhandlungen über den Nutzen und die Teile des Dramas, über die Tragödie und über die drei Einheiten. Freimütig gesteht Corneille ein, daß diese drei Vorreden ihm mehr Zeit und Mühe gekostet hätten, als drei Theaterstücke, und daß die Ausführung seines Vorhabens ein längeres Studium erforderte, als seine Zeit es ihm gestattete. J'y fais aussi, fügt er hinzu, une censure de chacun de mes poëmes en particulier, où je ne m'épargne pas.

1652 hatte der Dichter nach der Aufführung seines Pertharite beschlossen, dem Theater zu entsagen. Er benutzte seine Muße, sich ernsthaft mit der Poetik des Aristoteles zu beschäftigen, und die Bemerkungen, die er bisher gelegentlich in den Vorreden zu seinen Stücken oder in den Widmungen derselben über Fragen der dramatischen Dichtkunst niedergelegt hatte, zusammenzufassen und zu erweitern. Die Arbeit war außerdem eine Antwort [3]) auf die von Hédelin oder dem Abbé d'Aubignac im Jahre 1657 veröffentlichte Pratique du Théâtre, in welcher sich dieser Pedant eigenmächtig als Gesetzgeber der Bühne hinstellte und die strenge Befolgung der Gesetze des Aristoteles in kleinlichster Weise forderte; sie war auch eine Antwort auf die Kritik, welche die Akademie dem Cid gegenüber ausgeübt hatte, und welche vom Dichter noch nicht vergessen war. Als daher dieser im Jahre 1660 eine neue Ausgabe [4]) seiner Werke in drei Bänden veranstaltete, stellte er an die Spitze jedes Bandes eine der drei oben genannten Abhandlungen und die Examens der in jedem einzelnen Bande befindlichen Stücke. Die Ausgabe von 1660 enthält also die drei Discours zum ersten Male, außerdem die Examens und 23 Stücke. Wenn daher Lessing in seiner Dramaturgie, Stück 76, sagt: „Corneille hatte seine Stücke schon alle geschrieben, als er sich hinsetzte, über die Dichtkunst des Aristoteles zu kommentieren. Er hatte 50 [5]) Jahre für das Theater gearbeitet, und nach dieser Erfahrung würde er uns unstreitig vortreffliche Dinge über den alten dramatischen Codex haben sagen können," so entsprechen diese Angaben nicht den Thatsachen. Corneille hatte nicht alle seine Stücke geschrieben, als er seine drei Abhandlungen schrieb, sondern erst 23; er hatte nicht 50 Jahre für das Theater gearbeitet, sondern erst 31.

---

[1]) Marty-Laveaux, Œuvres de P. Corneille, Paris 1862—1868, I, 378 und II, 119.

[2]) Marty-Laveaux X, 485, X, 482.

[3]) Vgl. den Brief an den Abbé de Pure, Marty-Laveaux X, 487.

[4]) Ausführliches über diese Ausgabe enthalten: Brunet, Manuel du Libraire, supplément p. 304. Picot, Bibliographie Cornélienne p. 136. Marty-Laveaux I, 13; Einleitung I, 45, wo auch zugleich der 31. Oktober als la date de l'Achevé d'imprimer angegeben ist.

[5]) Lessing hatte die Ausgabe von 1682 vor sich; in dieser steht allerdings: Je hasarderai quelque chose sur cinquante ans; aber die Ausgabe von 1660 hat trente ans. Vgl. Marty-Laveaux I, 16, Anmerk. 3.

Sehr verschieden lauten die Urteile der Kritiker und Litterarhistoriker über diese Abhandlungen Corneilles[1]).

Goujet ist der Ansicht, daß Corneille a disposé des règles de l'art comme un maître expérimenté, Fontenelle versichert, qu'il trouva les véritables règles du poème dramatique et découvrit les sources du beau . ., Nisard nennt die Discours remplis d'observations délicates et profondes sur toutes les parties de ce grand art, er bezeichnet Corneille als théoricien admirable, qui ne fait pas de règles pour excuser ses fautes, Guizot nennt die trois Discours et les Examens ein témoignage honorable de la bonne foi d'un grand homme assez sincère avec lui-même pour s'avouer ses défauts, für leçons utiles encore aujourd'hui pour les poètes dramatiques, Taschereau glaubt, daß diese Discours, qui se distinguent plus par la solidité du raisonnement que par la concision et la netteté, renferment parfois d'excellentes leçons de goût et des vues profondes sur l'art, für Egger hat es etwas Rührendes, à voir le grand Corneille examiner une à une les pièces qu'il a produites au théâtre . . ., on souffre à le voir, dans cette consciencieuse étude, si préoccupé des moindres mots qu'il relève chez Aristote. Eine schärfere Tonart schlägt schon Dacier an. Tout ce qu'il (Corneille) a voulu établir de nouveau dans ses Discours du poëme dramatique est moins fondé sur la nature que son propre intérêt. Il paroît par ses propres termes que la seule veuë de deffendre ce qu'il avoit hasardé dans ses pièces l'a obligé à s'éloigner du sentiment d'Aristote pour établir des règles qui lui fussent plus favorables. Wem fällt hier nicht die scharfe Kritik Lessings ein, der Daciers Ausgabe des Aristoteles benutzte. „Corneille", sagt er, „würde uns unstreitig vortreffliche Dinge über den alten dramatischen Kodex haben sagen können, wenn er ihn nur auch während der Zeit seiner Arbeit fleißiger zu Rate gezogen hätte. Allein dieses scheint er höchstens nur in Absicht auf die mechanischen Regeln der Kunst gethan zu haben. In den wesentlicheren ließ er sich um ihn unbekümmert, und als er am Ende fand, daß er wider ihn verstoßen, gleichwohl nicht wider ihn verstoßen haben wollte, so suchte er sich durch Auslegungen zu helfen und ließ seinen vortrefflichen Lehrmeister Dinge sagen, an die er offenbar nie gedacht hatte." Ähnlich scharf urteilt Schlegel: „Corneille bekam fast am Schlusse seiner dramatischen Laufbahn Gewissenszweifel und setzte sich hin, um in einer eigenen Abhandlung zu beweisen, seine Stücke, bei deren Verfertigung er nicht an den Aristoteles gedacht hatte, seien dennoch genau nach dessen Regeln geschrieben. Er leistete dies nicht zum besten, indem er sich allerlei gezwungene Auslegungen erlaubte." Lemaitre nennt die theoretischen Schriften Corneilles über das Drama un commentaire subtil et tour à tour triomphant et désespéré de la poétique aristotélicienne, ou, pour mieux dire, un long duel avec Aristote. Par là, les trois Discours, les Préfaces et les Examens ont gardé l'intérêt d'une comédie. Ebert endlich bezeichnet diese Selbstkritiken als wahre Illustrationen zur Lehre des Komischen.

Diese Urteile mögen genügen, um zu zeigen, wie sehr die Ansichten über den Theoretiker Corneille von einander abweichen, und wie scharf die Gegensätze sich gegenüberstehen. Sie stehen sich ebenso scharf gegenüber, wie die Urteile über Corneille überhaupt. En quel état se trouvoit la scène française, lorsque Corneille commença à travailler! Quel désordre! Quelle irrégularité! Nul goût, nulle connoissance des véritables beautés du théâtre; les acteurs aussi ignorants que les spectateurs; la plupart des sujets extravagants et dénoués de vraisemblance; point de mœurs, point de caractères . . . en un mot toutes les règles de l'art, celles mêmes de l'honnêteté et de la bienséance, partout violées. Dans cette enfance, ou, pour mieux dire, dans ce chaos du poëme dramatique parmi nous, Corneille, après avoir quelque temps cherché le bon chemin, et lutté, si je l'ose ainsi dire, contre le mauvais goût de son siècle, enfin, inspiré d'un génie extraordinaire, et aidé de la lecture des anciens, fit voir sur la scène la raison, mais la raison accompagnée de toute la pompe, de tous les ornements dont notre langue

[1]) Goujet, Bibliothèque françoise, Paris 1740—1756 III, 186. Histoire du Théâtre français, Paris 1734—1735 und 1745—1749 (Parfaict) V, 295. Nisard, Histoire de la littérature française, Paris 1877, II, 101. Guizot, Corneille et son temps, Paris 1873, p. 266. Taschereau, Histoire de la vie et des ouvrages de P. Corneille, Paris 1855, S. 196. Dacier, La Poétique d'Aristote, Paris 1792 (Vorrede). E. Egger, L'Hellénisme en France, Paris 1869, II, 110. J. Lemaitre, Corneille et la Poétique d'Aristote, Paris 1888, S. 1. A. W. Schlegel, Dramatische Vorlesungen, Heidelberg 1809, II[1], S. 73. A. Ebert, Entwickelungsgeschichte der französischen Trägödie, Gotha 1856, S. 215. Lessing, Hamburger Dramaturgie, Stück 76.

est capable, accorda heureusement la vraisemblance et le merveilleux. So sprach Racine in der Akademie an dem Tage der Aufnahme von Th. Corneille. Und wie urteilt Schiller? „Ich bin über die wirklich enorme Fehlerhaftigkeit seiner Werke, die ich seit zwanzig Jahren rühmen hörte, in Erstaunen geraten. Handlung, dramatische Organisation, Charaktere, Sitten, Sprache, — alles, selbst die Verse, bieten die höchsten Blößen dar, und die Barbarei einer erst sich bildenden Kunst reicht lange nicht hin, sie zu entschuldigen . . . Es ist die Armut der Erfindung, die Magerkeit und Trockenheit in Behandlung der Charaktere, die Kälte in den Leidenschaften, die Lahmheit und Steifigkeit im Gange der Handlung und der Mangel an Interesse fast durchaus." (Diezmann: Fr. v. Schillers Denkwürdigkeiten und Bekenntnisse, p. 372.) Es ist hier nicht der Ort, den Inhalt der drei Discours und der Examens anzugeben, nachzuweisen, in welcher Beziehung und warum Corneille den Aristoteles so oft mißverstanden oder ihn sich zurecht zu legen verstanden hat; gerade seine Discours und Examens sind häufig Gegenstand der Untersuchung gewesen[1]); nur das möchte ich hervorheben: gegen sich war der Dichter stets aufrichtig und streng und schonte sich in seinen Kritiken nicht; er war außerdem in erster Linie nur Dichter und nicht zugleich Kritiker, Philologe und Philosoph wie Lessing. Wenn man ihm einen Vorwurf machen kann, so ist es vor allem der, daß er eine Aufgabe unternahm der er nicht gewachsen war.

Die Discours und Examens bilden einen Abschluß in den Anschauungen Corneilles über die dramatische Dichtkunst. Was er nach 1660 darüber noch veröffentlicht hat, ist nicht von Bedeutung, würde auch das Gesamtbild nicht ändern. Von Sertorius an hat Corneille überhaupt nicht mehr Examens geschrieben. Aus einander zu setzen, wie seine Ansichten über das Drama sich allmählich in ihm entwickelt haben, wie er Schritt für Schritt tiefer in das Wesen der dramatischen Dichtkunst eingedrungen ist, sich mehr und mehr mit dem Studium der Alten und besonders des Aristoteles beschäftigt hat, also den werdenden, in steter Entwickelung und Fortbildung begriffenen Theoretiker kennen zu lernen, das soll mit unsere Aufgabe sein. Ebert in seiner Entwickelungsgeschichte der französischen Tragödie hat bis zum Jahre 1637 diese Aufgabe in geistreicher Weise durchgeführt; Lotheissen hat aus den Discours, den Examens Corneilles und dessen verschiedenen Vorreden und Widmungen die Hauptideen des Dichters über das Drama und namentlich über die Tragödie zusammengestellt; aber neben einer Ansicht aus dem Jahre 1637 steht unvermittelt eine aus dem Jahre 1660 oder 1666; es fehlt meiner Ansicht nach eine historische und chronologische Darstellung, welche den sich dauernd fortbildenden Theoretiker auf seinem Wege bis zum Jahre 1660 begleitet. Die vortreffliche Ausgabe von Marty-Laveaux, welche jeden Avis au Lecteur, jede Préface oder Dédicace mit einem Datum versieht, ermöglicht es, einen Überblick über diesen Entwickelungsgang durchzuführen. Jene Vorreden aber und Widmungen gewähren einen vortrefflichen Einblick in die Werkstatt des Dichters; sie sind nicht mit der Berechnung geschrieben, wie die Examens, sind oft Kinder des Augenblicks, drücken aber deshalb Corneilles Ansichten um so ehrlicher und unverfälschter aus. Wir werden näher auf sie eingehen, nicht um die Gesetze der dramatischen Poesie besser kennen zu lernen, sondern um Corneille als Dichter und Menschen richtiger zu beurteilen.

Als Corneille sein erstes Stück, Mélite, schrieb, wußte er noch nicht, daß es Regeln gab. In einem Briefe an M. Zuylichem[2]) vom 6. März 1649 nennt er die Stücke des ersten Bandes der Ausgabe von 1648, welche die Stücke von Mélite bis zur Illusion comique umfaßt[3]), Jugendsünden et les coups d'essai d'une muse de province qui se laissoit conduire aux lumières purement naturelles, et n'avoit pas encore

---

[1]) Ich nenne unter anderen: J. A. Lisle, Essai sur les théories dramatiques de Corneille d'après ses discours et ses examens, thèse de doctorat, Paris 1852. Duparay, Des principes de Corneille sur l'art dramatique, Lyon 1857. Saegert, Essai sur les théories dramatiques de Corneille d'après ses discours et ses examens, Colberg 1860. Käwitsch, Sur les théories dramatiques de Corneille d'après ses discours et ses examens, I. Teil Culm 1864, II. Teil 1865. J. Lemaitre, Quomodo Cornelius noster Aristotelis poeticam sit interpretatus, Aurelianis 1882, und von demselben Corneille et la Poétique d' Aristote, Paris 1888. H. Kurzreiter, Über die Hamburger Dramaturgie und Corneilles Discours, Graz 1887. F. Lotheissen, Geschichte der französischen Litteratur im XVII. Jahrhundert, II, 332—352; vor allem aber sind zu nennen Schlegels dramatische Vorlesungen und Lessings Hamburger Dramaturgie.

[2]) Marty-Laveaux X, 448.

[3]) Marty-Laveaux X, 449 ann. 7.

fait réflexion qu'il y avoit un art de la tragédie, et qu'Aristote en avoit laissé des préceptes. Und in seinem Examen zu Mélite erklärt er: „Dieses Stück ist weit davon entfernt, d'être dans les règles, weil ich damals noch nicht wußte, daß es welche gab. Ich hatte zum Führer nur ein wenig gesunden Menschenverstand und die Beispiele Hardys und einiger moderner Dichter, welche nicht regelmäßiger waren als ich. Der gesunde Menschenverstand, welcher meine ganze Regel war, hatte mich die Einheit der Handlung finden lassen et m'avoit donné assez d'aversion de cet horrible déréglement qui mettoit Paris, Rome et Constantinople sur le même théâtre, pour réduire le mien dans une seule ville." Là, sagt Guizot [1]) mit Recht, s'arrête l'art du jeune Corneille. Dieser lebte still und zurückgezogen in Rouen; von den Streitigkeiten der Gelehrten über die Regeln wußte er nichts, Ronsard, Malherbe, Théophile bildeten seine Lektüre [2]). Mit dem horrible déréglement scheint er auf Hardy hinzuweisen, dessen Stücke in Rouen von der Troupe du Marais aufgeführt wurden [3]), die obengenannten modernen Dichter mögen Théophile, Racan, Rotrou, Mairet und Scudéry sein. Von einer Kenntnis der Theorie der dramatischen Dichtkunst kann also bei Corneille am Anfange seiner dichterischen Laufbahn nicht die Rede sein. Zwar waren, namentlich seit der Mitte des 16. Jahrhunderts, eine Menge Schriften über die Dichtkunst erschienen, so die von Joachim Dubellay, Pierre Fabri, Thomas Sibilet, Jacques Pelletier, Pierre Ronsard, P. Delaudun d'Aigaliers, Vauquelin de la Fresnaye, Marie de Jars de Gournay [4]), aber einmal enthalten diese Schriften mit wenigen Ausnahmen nichts vom Drama, und wenn sie etwas enthielten, waren sie nicht darnach angethan, einen Mann von dem Geiste Corneilles zu befriedigen. Aber auch der vielen Vorreden, von Ronsard angefangen bis Mairet, welche die Dichter ihren Werken und namentlich ihren Theaterstücken vielfach voranschickten, und welche Fragen der dramatischen Dichtkunst behandelten, die unseren Dichter wohl hätten interessieren können und schon vielfach Bezug auf Aristoteles nahmen, geschieht in den vielen Vorreden und Widmungen von Corneille mit keiner Silbe Erwähnung. Und das ist nicht wunderbar. Schreibt [5]) er doch noch im Jahre 1660 bei der Herausgabe seiner Discours, also zu einer Zeit, wo ihn diese Fragen auf das lebhafteste beschäftigten: „Dieses Unternehmen verdiente ein langes und sehr genaues Studium aller Gedichte, die uns aus dem Altertume übrig sind und aller derjenigen, welche die Abhandlung des Aristoteles und des Horaz über die Dichtkunst erklärt, oder welche im besonderen darüber geschrieben haben, aber ich habe mich nicht entschließen können, mir die Muße dazu zu nehmen." Wußte also Corneille nichts von Regeln, als er sein erstes Stück schrieb, so wurde er bald gezwungen, sich damit zu beschäftigen. Als er eine Reise nach Paris machte, pour voir le succès de Mélite, erfuhr er, daß er die Regel der Einheit der Zeit oder der 24 Stunden, wie sie damals fast allgemein genannt wurde, in seinem ersten Stücke nicht beobachtet hätte [6]). Wie, wenn von Regelmäßigkeit eines Dramas in jener Zeit die Rede ist, es sich fast lediglich um die sogenannten drei Einheiten handelt, so ist, wenn von Einheiten überhaupt die Rede ist, in erster Linie die Einheit der Zeit gemeint, die des Ortes kommt erst in zweiter Linie, von der wichtigsten Einheit, der Einheit der Handlung, ist bei den damaligen Kunstkritikern selten die Rede. Die Regel von der Einheit der Zeit war das Alpha und Omega, sie war nach Corneille die einzige Regel, die man damals kannte (Examen zu Clitandre). Daß er darin irrt, werden wir später sehen.

Extra regulas nulla salus. Die berühmten drei Einheiten haben, wie Schlegel sagt [7]), eine ganze Ilias von kritischen Kämpfen verursacht. „In Frankreich beschränkt sich dieser Eifer nicht blos auf die gelehrte Welt, es scheint eine allgemeine Angelegenheit der Nation zu sein. Jeder Franzose, der seinen Boileau mit der Muttermilch eingesogen hat, hält sich für einen geborenen Verfechter der dramatischen Einheiten, wie seit

---

[1]) Guizot, Corneille et son temps 147.
[2]) Marty-Laveaux I, 136; au Lecteur de Mélite.
[3]) Chappuzeau, Le Théatre françois par G. Monval, Paris 1875, III, 122. Lombard, Étude sur A. Hardy. Zeitschrift für neufranzösische Sprache I, 173.
[4]) Goujet III, 86 ff. und 438, der außerdem noch eine ganze Reihe von Verfassern über Dichtkunst aus jener Zeit nennt.
[5]) Marty-Laveaux I, 50.
[6]) Examen zu Clitandre.
[7]) Schlegel a. ob. O. II[1], 79.

Heinrich VIII. die Könige von England den Titel defensor fidei führen. Lustig genug ist es, daß Aristoteles ein für allemal seinen Namen zu diesen drei Einheiten herleihen muß, da er doch bloß von der ersten, der Einheit der Handlung, mit einiger Ausführlichkeit spricht, über die Einheit der Zeit nur einen unbestimmten Wink hinwirft und über die Einheit des Ortes auch nicht eine Silbe sagt". Jene bekannte Stelle des Aristoteles, wo von der Einheit der Zeit wie von einem Gesetze die Rede sein soll, befindet sich im 5. Kapitel, § 8. Aber wir wissen, daß der Philosoph hier kein Gesetz giebt, sondern lediglich eine Thatsache feststellt. „Nichtsdestoweniger hat man, hauptsächlich auf die Autorität dieser Stelle sich stützend, in Frankreich, wie zeitweilig in anderen Ländern, die Lehre von der Einheit der Zeit und damit im Zusammenhange von der Einheit des Ortes im Drama ausgesprochen" [1]). Bei Aristoteles und den alten Dramatikern ist jene Einheit kein Gesetz; daß diese die beiden Einheiten meist beobachteten, hatte ihren Grund in der beständigen Gegenwart des Chores.

Wann und wie feierten nun diese sogenannten aristotelischen Einheiten in Frankreich ihre Auferstehung? Nach dem Wiederaufblühen der Wissenschaften, das in Italien, der Wiege der modernen Bildung, begann und von da in Frankreich Eingang fand; aber die eigentliche Bahn brach hier dem regelmäßigen Drama eine junge, für das Altertum begeisterte Dichterschule, die Plejade Ronsards. Quant aux comedies et tragedies, sagt Dubellay [2]) in dem bekannten Manifeste der neuen Schule, si les roys et les republiques les vouloient restituer en leur ancienne dignité, qu'ont usurpée les farces et moralités, je seroy' bien d'opinion que tu t'y employasses, et si tu le veux faire pour l'ornement de ta langue, tu sçais où tu en dois trouver les archetypes. Die Brüder Parfaict (III, Einleitung S. 5) bezeichnen als véritable origine du théâtre français das Jahr 1552; es ist dies das Jahr, in welchem Jodelle, ein Mitglied der Plejade, seine erste regelmäßige Tragödie, Cléopâtre, schrieb. Jodelle, sagt Guizot [3]), imagina, le premier, d'introduire dans des pièces françaises les formes dramatiques des anciens, c'est-à-dire la division en actes, les trois unités . . . Indem Jodelle die Form der antiken Tragödie annahm, nahm er auch den Chor und die Zeiteinheit mit auf; auf sie spielt der Monolog des Antonius an [4]).

> Avant que le soleil, qui vient ores de naistre
> Ayant tracé son jour chez sa tante se plonge
> Cleopatre mourra.

Der Zeiteinheit zu Gefallen beginnt die Didon desselben Dichters mit der Zurichtung zu der Abreise des Aeneas. Die französische Tragödie (sagt Ebert mit Beziehung auf Jodelle), die Einheit der Zeit wahrend, hebt gleich mit der Krisis an, was national-charakteristisch ist. Aber es wäre ein Irrtum zu glauben, daß die Dichter jener Zeit sich sklavisch an die Einheit der Zeit und des Ortes gebunden hätten; die Einheiten waren noch kein geheiligtes Gesetz, man beobachtete sie, wie Sainte-Beuve [5]) sagt, moins en vue de l'art que par un effet de l'imitation. Ebert weist nach, wie die Nachfolger Jodelles, la Péruse, Grévin, Jacques de la Taille, Garnier, wenn sie sich im allgemeinen in der Form an Kleopatra anschlossen, doch in einigen Stücken die Einheiten nicht beobachten. So ist in dem Darius von Jacques de la Taille die Einheit der Zeit und des Ortes nicht beachtet, in der Porcia von Garnier fehlt jede der drei Einheiten, in dem Marc Antoine desselben Dichters vermißt man sehr die dramatische Einheit, die Einheit des Ortes wird offenbar verletzt. Die Dichter der Plejade und einige andere befolgten also die Regel der Zeiteinheit zum teil in ihren Stücken, aber auch in der Theorie wurde sie

---

[1]) R. Otto, Jean de Mairet, Silvanire, Einleitung S. 16; vergl. Kühr, Verlauf des Streites um die drei Einheiten im französischen Drama, Landskron, Jahresbericht 1876/77. Derselbe erwähnt, daß die Einheit des Ortes als aristotelische Forderung aus Poetik 24 von den französischen Ästhetikern abgeleitet wurde (ἔχει δὲ πρὸς τὸ ἐπεκτείνεσθαι τὸ μέγεθος πολύ τι ἡ ἐποποιία ἴδιον διὰ τὸ ἐν μὲν τῇ τραγῳδίᾳ μὴ ἐνδέχεσθαι ἅμα πραττόμενα πολλὰ μέρη μιμεῖσθαι, ἀλλὰ τὸ ἐπὶ τῆς σκηνῆς καὶ τῶν ὑποκριτῶν μέρος μόνον . . .). Vor und zu Corneilles Zeit ist die Einheit des Ortes aus dieser Stelle nicht abgeleitet worden.

[2]) Du Bellay, Œuvres chosies . . par Becq de Fouquières, Paris 1876, S. 40.

[3]) Guizot, Corneille et son temps, S. 124.

[4]) Violet le Duc, Ancien Théâtre français, IV, 90; im übrigen folge ich ganz der Darstellung Eberts S. 114–116, 130, 155, 156.

[5]) Tableau de la Poésie française au XVI[e] siècle, S. 207.

als Gesetz festgestellt. Grévin [1]) spielt darauf an, wenn er diejenigen tadelt, qui font un discours de deux ou trois mois ès jeux de l'Université; Ronsard [2]) erklärt ausdrücklich, daß wohl das Epos das Recht hat, ein Jahr zu dauern, daß aber die Tragödie nur 24 Stunden umfassen darf, und in seiner ersten Vorrede zur Franciade (1572) sagt er: (La tragédie et la comédie) . . . sont bornées et limitées de peu d'espace c'est à dire, d'vn iour entier. Les plus excellens maistres de ce mestier les commencent d'une minuict à l'autre, et non du poinct du iour au Soleil couchant, pour avoir plus d'estenduë et de longueur de temps. Noch bestimmter und schärfer spricht sich André de Rivaudeau [3]) in seiner Vorrede zum Aman im Mai 1565 aus. Nach seiner Ansicht begehen diejenigen Dichter, deren Tragödien oder Komödien mehr als einen Tag oder einen Sonnenumlauf umfassen, einen schweren Fehler; er sage dies kühn, wenn auch Terenz dagegen gefehlt habe. Aber, fährt er wörtlich fort, ces tragédies sont bien bonnes et artificielles, qui ne traitent rien plus que ce qui peut estre advenu en autant de temps que les spectateurs considerent l'ébat. Man sieht, Rivaudeau zieht schon die äußerste Konsequenz aus der Regel: Zeit der Handlung und Dauer der Aufführung sollen sich möglichst decken.

War bisher bei den französischen Theoretikern nur von der Einheit der Zeit die Rede, so finden wir bei Jean de la Taille, einem eifrigen Jünger Ronsards, schon die Forderung von der Einheit des Ortes ausgesprochen. In seiner Vorrede zum Saiil le Furieux (1572), die zwei Jahre später erschien, als die Ausgabe der Poetik des Aristoteles von Castelvetro, welcher, wie wir bald sehen werden, außer der Einheit der Zeit auch die des Ortes als Gesetz hinstellt, heißt es: Il faut tousiours representer l'histoire on le ieu en un mesme iour, en un mesme têps, et en un mesme lieu. Derselbe Dichter spricht auch nach Arnauds [4]) Angaben von der Einheit der Handlung.

Wie gelangten nun die französischen Dichter und Theoretiker zu dem Gesetz der drei Einheiten? Hatten sie dasselbe direkt aus der Poetik des Aristoteles geschöpft? „Nicht der griechische Aristoteles rief die französische Kunsttheorie ins Leben, sondern vielmehr der durch die Italiener im Renaissance-Geschmack verjüngte Philosoph" [5]). Als mit dem Jahre 1552, das den Übergang des Volkstheaters zum gelehrten Theater und den Sieg der Regeln des Altertums über die französische nationale Litteratur bezeichnet, die erste regelmäßige Tragödie in Frankreich erschien und Nachahmer fand, suchte man bald unter den Alten einen Lehrer, der durch klare und bestimmte Gesetze die Regeln der dramatischen Kunst lehrte und den Dichtern durch Befolgung jener Gesetze eine gewisse Gewähr gab, mit Erfolg die Meisterwerke des Altertums nachzuahmen. Nicht zufällig hat Aristoteles ein so großes Ansehen über die Geister behauptet, sind seine Regeln Dogmen geworden. Die neue Poesie, wie Egger sagt, hatte eine neue Poetik notwendig. Die kleine Abhandlung des Aristoteles schien wie geschaffen dazu, die Rolle eines Gesetzgebers zu übernehmen; Aristoteles gefiel durch die Schärfe seines Geistes und sein wunderbares Talent für Definitionen und Formeln. Sa Rhétorique et surtout sa Poétique, sagt Egger [6]), tardivement introduites dans la société littéraire du XVI[e] siècle, allaient y prendre enfin une importance qui est devenue décisive, et j'ose le dire funeste en quelque mesure à la liberté du génie français [6]).

Zu derselben Zeit als das Ansehen des Aristoteles in der Philosophie sank, als Ramus seine These verteidigte, daß alles falsch sei in der Philosophie des Aristoteles, gewann seine Poetik Bedeutung und einen immer mehr wachsenden Einfluß. Aber gering sind die Spuren, die in Frankreich selbst in der Mitte des 16. Jahrhunderts auf ein sorgfältigeres Studium der aristotelischen Poetik schließen lassen. In den um jene Zeit erschienenen Poetiken von Fabri, Sibilet, Pelletier finden wir keine Spur der Theorieen des Aristoteles über

[1]) Brief Discours sur le théâtre p. 9 (1561).

[2]) Art poétique. Vergleiche über diese ganze Frage: Charles Arnaud, Les Théories dramatiques au XVII[e] siècle, Paris 1888 und Ottos Vorrede zur Silvanire.

[3]) Neudruck von Mourain de Sourdeval, Paris 1859, S. 44 ff.; in der Bibliothèque du Théâtre françois, Dresde 1768, ist S. 184 die Jahreszahl 1567 angegeben; ich folge den Angaben Ottos, S. 35.

[4]) Arnaud, Seite 118.

[5]) Otto, S. 27.

[6]) Egger I, 337; siehe auch Cousin, La Société française au dix-septième siècle II, p. 101, not. 2.

Epos oder Tragödie; ebensowenig in Du Bellays berühmtem Werke: La Défense de la langue françoise (ch. V, Du long poëme françois). Ronsard, der so leidenschaftlich für die Griechen eingenommen war, nennt ein einziges Mal, am Schlusse seiner Poetik, den großen Gesetzgeber: Je te dirais ici particulièrement les sujets d'un chacun poème, si tu n'avais déjà vu l'Art poétique d'Horace et d'Aristote, auxquels je te connois assez médiocrement versé (Egger I, 332). Wenn aber André de Rivaudeau in der schon erwähnten Vorrede zum Aman im Mai 1565 schreibt[1]): Vray est que ceux qui auront bien leu le petit traité d'Aristote n'auront pas grand besoin ni de tout ce que i'ay escript en mon liure, ni de ce que ie sçauray enseigner icy, wenn er bei Besprechung der Regel von der Einheit der Zeit sich auf Aristoteles beruft und den französischen Dichtern den Rat giebt, diesen zu studieren, so sind dies sichere Beweise dafür, daß die Poetik desselben in Frankreich schon Eingang und Beachtung gefunden hatte. Nach Egger (I, 331) finden wir in der Vorrede Grévins zu César bei den französischen Dichtern die erste sichere Spur von den Lehren des Stagiriten. Sainte-Beuve (S. 213, Anmerkung 1) erwähnt allerdings einen Ausspruch Grévins, wonach die guten Tragödien nach den Vorschriften des Aristoteles und des Horaz gemacht sein sollen, aber in Grévins Vorrede erinnern nur die Definitionen der Tragödie und Komödie und einige Bemerkungen über den Chor an Aristoteles. Dagegen erkennen wir sicherlich in der Vorrede Jean de Tailles zu seinem Saul (1572) die Theorie des griechischen Philosophen über die Tragödie. Voici en deux mots, sagt Goujet (III, 173), la doctrine de Jean de la Taille: Il veut que l'on ne choisisse pour sujet d'une tragédie qu'un événement extraordinaire qui puisse exciter la compassion, et tirer des larmes, parce que le but de la tragédie est d'émouvoir, en nous interressant à ce qui se passe sur la scène. Il exige que l'on en rejette toute action, tout événement qui ne seroit pas au-dessus de l'ordre commun et ordinaire: que le héros principal soit quelque Prince, quelque Grand, qui soit plus malheureux que méchant, qui nous interresse sur son sort, non qui excite notre indignation contre ses crimes . . . Que la scène ne soit jamais ensanglantée et que la mort des acteurs se passe toujours en récit . . . Que l'on n'y entende, ni ne voye rien qui sorte de la vraisemblance . . . Wenn Tivier[2]) sagt: La dédicace de son Saül est un véritable traité qui contient sur l'art de la tragédie tout ce qu'on peut dire d'essentiel, so ist dies zu viel behauptet, aber die Kapitel, in denen Aristoteles in seiner Poetik gewisse, von Jean de la Taille besprochene Punkte berührt, lassen sich leicht finden.

Aristoteles also war einzelnen französischen Dichtern und Theoretikern bekannt und flößte ihnen Achtung ein, aber er zog nach sich, wie Arnaud[3]) sagt, une escorte innombrable de commentateurs et glossateurs italiens auxquels s'étendirent les sentiments qu'il inspirait lui-même. Trissino, Muzio, Victorius, Castelvetro, Robortello furent nos maitres en même temps que le Maître, et même avant lui. Car ce fut à travers leurs traductions et interprétations que nous lûmes le texte de la Poétique, et que nous crûmes y voir, entre autres règles qui n'y sont pas, celle des deux unités; . . . nous ne l'avons pas inventée. Elle nous vient d'Italie, et elle lui vint, non pas d'Aristote, mais des habitudes raisonneuses et superstitieuses de ses écoles. Diese Ausleger der Poetik des Aristoteles geben eine Definition der Komödie nach dem Muster seiner Definition der Tragödie; sie maßen sich an, da, wo sie eine Lücke annehmen oder eine Ergänzung für notwendig halten, von dem Geiste des großen Gesetzgebers erfüllt zu sein, und kraft dieser Anmaßung fügen sie zu der Einheit der Handlung und Zeit eine dritte hinzu, an welche Aristoteles niemals gedacht hat[4]). 1536 erschien zu Venedig Aristotelis Poetica per Alexandrum Paccium, Patricium

[1]) Abgedruckt bei Otto, Vorrede, 35.

[2]) Tivier, Histoire de la littérature dramatique en France, Paris 1873, S. 492; er nennt diese Vorrede ein Résumé d'Aristote, d'Horace et de leurs commentateurs modernes. — Sainte-Beuve, p. 213: Jean de la Taille, dans la préface de son Saül le furieux, explique et démontre au long les règles données par ce grand Aristote, et après lui par Horace, en leurs poétiques.

[3]) Arnaud, S. 123 und Egger I, 339.

[4]) Vgl. über diese ganze Frage: Egger, Hellénisme en France, 1869; Egger, Essai sur l'histoire de la Critique chez les Grecs, 1849. Émile Faguet, La Tragédie française au seizième siècle. Breitinger, Les Unités d'Aristote Genève 1879. Otto, Jean de Mairet, Silvanire, 1890, S. 15—31.

Florentinum, in Latinum conversa (Basileae 1537, Seite 3—63 Übersetzung, S. 65—118 Text). Seite 19 der Baseler Ausgabe befindet sich die Übersetzung der Stelle des Aristoteles, wo von der vermeintlichen Einheit der Zeit die Rede ist. Paccius übersetzt: Quoniam Tragoediae quidem intra unius potissimũ solis, uel paulo plus minus ve periodũ actio est. . . Ein Kommentar ist nicht beigefügt. 1548 erschienen in Florenz Francisci Robortelli Utinensis in librum Aristotelis de arte Poëtica explicationes. (So lautet wenigstens der Titel der Baseler Ausgabe 1555.) Die Übersetzung ist mit einer unwesentlichen Veränderung die des Paccius (haec ita uertit Paccius). Darauf geht R. zur Erklärung der betreffenden Stelle über (Seite 43); verba graeca, sagt er, μίαν περίοδον ἡλίου, quae etsi ambigua videri possunt, significentne diem naturalem a mathematicis astronomis uulgo uocatum, an artificialem; putarim tamen ego ab Aristotele intelligi artificialem. Er sucht dies aus dem Wesen der Tragödie nachzuweisen und fährt fort: Haec vero, quae a me dicuntur, uerissima esse, obseruare poterit unusquisque in ueterum scriptis atque id ut facilius fiat, conabor ego ex Sophoclis Oedipode tyranno normã praescribere. Am Schluß fügt er hinzu: Quod vero de tragoedia dicitur, id etiam ad comœdiã est omnino referendum: nam non longiore spatio suam imitationem conficit comoedia, quam tragoedia. Wir sehen: die Einheit der Zeit wird hier als ein Gesetz des Aristoteles hingestellt; die Frage, welche die französischen Dichter und Theoretiker des 17. Jahrhunderts so sehr beschäftigt hat, was mit dem Sonnenumlauf gemeint sei, ob ein natürlicher oder ein künstlicher Tag [1]), wird hier schon in letzterem Sinne entschieden, und ein Gesetz von der Tragödie ohne weiteres auf die Komödie übertragen. Zwei Jahre nach dem Kommentar von Robortello erschienen Vincentii Madii Brixiani et Bartholomaei Lombardi Veronensis in Aristotelis librvm de poetica commvnes annotationes, Venetiis 1550. Ähnlich wie Robortello erklärt er in der explanatio: Tragica actio res gestas unico solis circuitu, uel paulo longiore exprimere debet. Aus dem debet kann man seinen Standpunkt erkennen. In den darauf folgenden Annotationes giebt er die Gründe für dieses Gesetz an. Er erklärt dieses für ebenso verbindlich für die Komödie wie für die Tragödie (nam utrique eadem est temporis ratio) und begründet es zum Teil in ähnlicher Weise, wie später Scaliger: Cum igitur Tragoedia atque Comoedia prope ueritatem, quoad fieri potest, accedere conentur, si res gestas mensis unius spatio, duabus, tribusue ad summum horis, quanto nimirum tempore Tragoedia uel Comoedia agitur, factas audiremus, res prorsus incredibilis efficeretur. Auch die Commentarii Petri Victorii in Primum Librum Aristotelis (Angabe des Titels nach der Florentiner Ausgabe von 1573) lassen über den Standpunkt des Auslegers keinen Zweifel. Wenn er, auf Aristoteles gestützt, von der älteren Zeit, als die griechische Tragödie noch roh und unvollkommen war, erklärt: non claudebant tragoedias spatiis ullis temporis, sed liberas et solutas ipsas relinquebant, wenn er dann hinzufügt: quod tamen merito postea improbatum et correctum est, so läßt dieses merito „mit Fug und Recht" keinen Zweifel, wohin die Ansicht des Auslegers neigt. „Ein Dichter, der damals möglichst genau nach Vorschrift der Alten dichten wollte, wenn der bei einer kommentierten Ausgabe der Poetik wie dieser hier sich Rat suchte für die Disponierung eines Dramas, bekam keinenfalls mehr den echten Aristoteles zu hören, sondern es war ihm hier schon eine Richtung vorgezeichnet, die vom Wege der Alten ganz merklich abwich [2]). War bisher bei den Auslegern der Poetik des Aristoteles lediglich von der Einheit der Zeit die Rede — bei Madius kann man höchstens von einer Andeutung der Regel der Ortseinheit sprechen — so finden wir in Castelvetros Ausgabe des Aristoteles (La Poetica d'Aristotile vulgarizzata e sposta per L. Castelvetro, Vienna d'Austria 1570) die Forderung der Einheit des Ortes schon klar und bestimmt ausgesprochen. Das Epos erzähle, was in vielen Jahren und an vielen Orten vor sich gegangen sei, die Tragödie habe dies als etwas Unmögliches (come cosa impossibile) von sich gewiesen; die Tragödie müsse eine Handlung zum Gegenstande haben, die vorgehe in picciolo spatio di luogo, et in picciolo spatio di tempo, das will sagen „an dem Orte und innerhalb der Zeit, wo und wann die Darsteller des Stückes thätig sind, nicht anderswo, noch zu keiner anderen Zeit. Denn, wie der beschränkte

---

[1]) Corneille: Ces paroles (des Aristoteles) donnent lieu à cette dispute fameuse si elles doivent être entendues d'un jour naturel de vingt-quatre heures ou d'un jour artificiel de douze (Marty-Laveaux I, 111).

[2]) Otto, S. 19 und 20.

Ort die Bühne sei, so sei die beschränkte Zeit diejenige Frist, in der die Zuschauer mit Bequemlichkeit der Aufführung beiwohnen könnten"[1]); Castelvetro bewilligt demgemäß höchstens 12 Stunden. Zum Schluß erwähnen wir Annotationi di M. A. Piccolomini, nel libro della Poetica d'Aristotele. Vinegia 1575. Auch er tritt der Ansicht bei, daß die Tragödie auf die Zeit einer Reise der Sonne über unsere Halbkugel beschränkt (ad vn solo viaggio del Sole sopra 'l nostro hemisperio), und daß der künstliche Tag von 12 Stunden festzuhalten sei[2]).

Wie stellten sich nun diesen Auslegern des Aristoteles die Theoretiker gegenüber? Jene hatten auf die Dichter und die Theaterpraxis nicht Rücksicht zu nehmen, diese mußten es. Daß sie dies thaten, sehen wir aus dem 1554 erschienenen Werke des Italieners Pigna. Die Handlung müsse einfach sein, d. h. in eine Haupthandlung müßten nur beschränkt viele Nebenhandlungen zusammenlaufen; alles müsse sich aber innerhalb eines oder eines und einen halben Tages abspielen (d'un giorno, ò d'un giorno et mezzo). Diese Fesseln könnten dem Drama nur zum größten Lobe gereichen. „Es ist sehr lehrreich," sagt Otto mit Recht, „hier von einem Italiener und schon in so früher Zeit, eine Form des Dramas als die wahre hingestellt zu sehen, die der französischen pseudoklassischen recht ähnlich ist." Die Einheit des Ortes ist bei Pigna noch nicht Gesetz.

Einen eigenen Standpunkt nimmt Scaliger (Poetices libri septem, 1561) ein, der glühende Bewunderer Senecas. Aber auch den Aristoteles verehrt er hoch. Er nennt ihn imperator noster, omnium bonarum artium dictator perpetuus (VII, 2). Daß Scaliger ein großes Ansehen genoß, ist bekannt. „Diejenige Poetik, sagt Ebert (S. 150), „welche damals das größte Ansehen neben den alten, insonderheit der des Horaz genoß — Aristoteles' Werk selbst scheint damals weniger studiert worden zu sein — war die Poetice des berühmten Philologen Julius Cäsar Scaliger." Inwieweit aber seine Poetik, die kurz vor Garniers Auftreten erschien, auf diesen und die Tragiker jener Zeit eingewirkt hat, läßt sich nicht nachweisen. Die Hauptstellen, die uns hier interessieren, sind folgende[3]): Res autem ipsae ita deducendae disponendaeque sunt, ut quam proxime accedant ad veritatem . . . Nec prudentis poetae est efficere ut Delphis Athenas, aut Athenis Thebas, momento temporis quispiam proficiscatur . . . Quum scenicum negotium totum sex octove horis peragatur . . .

Nach Scaliger ist das Schauspiel eine Nachahmung des wirklichen Lebens; daraus leitet er gelegentlich die Einheit der Zeit her; daß ihm eine sechs- bis achtstündige Dauer als selbstverständlich gilt, geht aus dem Nebensatze hervor. Breitinger (S. 12) findet in dieser letzten Stelle zum ersten Male den Versuch, die Vorschriften des Aristoteles zu überbieten und ganz einfach die Dauer der Handlung und die der Vorstellung zu identifizieren[4]). Daß Scaligers Poetik, wie einzelne glauben, viel dazu beigetragen habe, die Theorie der drei Einheiten zu bilden, bestreitet Breitinger mit Recht (siehe die Gründe S. 10).

Wie der Dichter und Theoretiker Trissino über die Einheit der Zeit denkt, sagt er uns in der zu seiner Poetik (La Poetica, Divisioni quattro, Vicenza 1529) im Jahre 1563 erschienenen Ergänzung. Er bezeichnet, ganz wie es zu Corneilles Zeit Sitte war, diejenigen als unwissende Dichter (indotti poeti), welche die für Tragödien vorgeschriebene Einheit der Zeit verletzen.

---

[1]) Otto, Vorrede zu Silvanire, 21.

[2]) Über die meisten dieser italienischen Erklärer der Poetik des Aristoteles spricht sich Chapelain in einem Briefe vom 20. März 1673 an P. Rapin aus: Il ne m'a point paru, sagt er, par mes lectures des sçavans italiens que j'ay assés feuilletés qu'Aristote, pour le regard de sa Poëtique, fust connu par les poëtes fameux de delà les Monts avant le siècle précedent de 1500 . . . Le premier poëte italien qui fit voir que l'Art poëtique ne luy estoit pas nouveau fut Giorg. Trissino dans son poëme de l'Italia liberata (1547) . . . cependant les habiles s'appliquèrent à commenter le petit ouvrage de la Poëtique d'Aristote. Le premier Petrus Victorius et ensuite le Magnis (?), le Robertellus (sic) et mieux qu'eux tous, en italien le Castelvetro et le Picolomini . . . Au commencement de 1600 Paolo Beni la traduisit encore en latin, avec d'amples commentaires. Assés louablement Majoragius (1514—1555) et Riccoboni l'avoient traduite avant lui sans commentaire. (Larroque, Lettres de Jean Chapelain 1880/83, Paris.) Die Übersetzung von Segni (1549) erwähnt Chapelain nicht; dagegen die von Paccius in einem Briefe vom 23. November 1670 (Larroque, II 709): Je vous diray que par la propre confession des plus beaux esprits ils n'ont plus de Paccius ni de Victorius en ce païs là . .

[3]) III, 97.

[4]) Ähnlich Ebert 152.

In demselben Jahre erschien die italienische Ausgabe der Poetica di Antonio Minturno[1]) (S. 71); die Beispiele der Alten dienen ihm zum Beweise, daß die Handlung sich innerhalb eines Tages abspiele oder wenigstens nicht den Zeitraum von zwei Tagen überschreite. Ebenso denkt A. Viperanus[2]) (de poetica libri tres, 1579): Equidem actio tragoediae cum unius diei, vel ad summum duorum spatio terminetur, ea quae antecedunt, recensenda in primis sunt e quibus actio pendet.

Die Ausleger des Aristoteles halten also an der zwölfstündigen Handlung fest, die Theoretiker dehnen sie in Rücksicht auf die Bühnenpraxis bis auf zwei Tage aus.

Die Frage, wie die französischen Dichter und Theoretiker des 16. Jahrhunderts zu dem Gesetz der drei Einheiten gelangten, scheint mir durch vorstehende Untersuchung gelöst. Viel weniger Aristoteles selbst, als die italienischen Ausleger des Philosophen und die italienischen Abhandlungen eines Trissino und Minturno haben den Dichtern der Plejade und ihren unmittelbaren Nachfolgern die drei Einheiten als ein unumstößliches, von Aristoteles ausgehendes Gesetz hingestellt und zu beweisen gesucht. Mit jenen gründlicher betriebenen Studien des Aristoteles von seiten der Italiener fallen die Anfänge aristotelischer Studien in Frankreich und das erste regelmäßige Drama zusammen. Das ist nicht Zufall, das sind die Folgen des unbestrittenen Einflusses Italiens auf Frankreich seit der Renaissance. On ne discutait pas encore à perte de vue, sagt Sainte-Beuve[3]), commme depuis on a fait du temps du Ménage et de D'Aubignac, sur les règles d'Aristote et le degré de confiance qu'elles méritaient, mais ce qui était pis, on les pratiquait à l'aveugle, copiant tout de peur de rien enfreindre. Aber es wäre ein Irrtum zu glauben, daß die Einheiten damals allgemeines Gesetz gewesen wären. Diejenigen, welche sie befolgten, bildeten die Ausnahme und schrieben ihre regelmäßigen Stücke für Gelehrte und nicht für das Volk. Dieses hatte kein Verständnis für Kunsttheorieen; die Einfachheit und Einheit der Handlung, die Einheit des Ortes, welche Scenenwechsel ausschloß und das Auge nicht befriedigte, konnten die große Menge der damaligen Dichter, welche für das Volk schrieben, nicht anreizen, den regelrechten Charakter des Dramas zu wahren. Niemals auch fand, wie Ebert sagt (S. 215), das regelmäßige Drama Aufnahme im Hôtel de Bourgogne. Man braucht nur einen Blick in die Geschichte des französischen Theaters zu werfen, welche die Brüder Parfaict und andere geschrieben haben, und man wird finden, wie vielen Dichtern der damaligen Zeit „der alte Mysterienstil anhaftet", wie sie sich kühn über die Beobachtung aller Regeln der Alten hinwegsetzten, selbst von der Einteilung in Akte Abstand nahmen und nur den Chor beibehielten. On n'y trouve, heißt es in der Bibliothèque du Théâtre français (Dresden 1768) I, Seite 181 in Bezug auf den David combattant (1566) von Louis de Mazures, aucune liaison; on n'y voit distinction d'actes, ni de scènes, point d'unité ni de lieu ni d'action; von Clorinde (1599), einer Tragödie von Aymard de Veins, liest man bei Parfaict (III, 546): Elle semble composée exprès en dépit des regles du Théatre, und die Tragödie La Machabée (1600) nennen dieselben eine Tragödie ohne Regel und Ordnung und ohne Akteinteilung (III, 560). Die Brüder Parfaict sprechen über die geringen Fortschritte, welche das Drama von Jodelle bis Garnier und von diesem bis Hardy machte, trotz der großen Anzahl der Dichter. Tous voulurent se signaler dans le genre Dramatique, et le plus grand nombre n'en avoit pas seulement les premieres notions. Un Auteur, sans consulter ni son talent, les Maitres de l'Art, croyoit devoir joindre à ses Ouvrages . . une ou deux Piéces de Théatre (III, 8 préface). Auch Hédelin (d'Aubignac) kommt auf diese Zeiten zu sprechen[4]). Jodelle und Garnier, sagt er, beobachteten diese Regel der Zeit ziemlich vernünftig . ., aber bald begann wieder infolge der Unwissenheit der Dichter die Unordnung. Er schiebt die Schuld auf Hardy, donnant le mauvais exemple des desordres que nous y avons vu regner en nôtre temps. Zu dieser Stelle bemerken die Brüder Parfaict (IV, 8): Les Analyses que nous avons donné des Piéces qui parurent avant

[1]) Die lateinische Ausgabe erschien schon 1559. Hier heißt es: Actio intra diem, aut ad summum biduo concludenda (S. 184).
[2]) Lib. II, cap. 10; Otto, 31.
[3]) Tableau de la poésie française, S. 213.
[4]) La Pratique du Theatre, par l'Abbé D'Aubignac, I, 105; d'Aubignac spricht hier von der Einheit der Zeit.

celles de Hardy, démontrent la fausseté de cette suite de raisonnemens de l'Abbé d'Aubignac, qui attribuë à ce Poëte la cause du déréglement du Théatre, introduite avant lui . . .

Bei der Anarchie des Theaters [1]) am Ende des 16. und am Anfange des 17. Jahrhunderts, bei der Vermischung der Gattungen und der Verachtung der Regeln, bei einer Freiheit, wie sie in England bei Shakespeare, in Spanien bei Lope de Vega herrschte, kann man sich nicht wundern, daß die drei Einheiten in Vergessenheit gerieten oder wenigstens stark in den Hintergrund traten. Aber noch ein zweites Moment begünstigte diese Erscheinung: es war die Tragikomödie, die, von Garnier im Bradamante mit einer gewissen Geschicklichkeit behandelt, immer mehr Pflege fand. Wir werden noch später darauf zurückkommen. In der Tragikomödie fiel der Chor, es traten Zwischenakte ein, und damit und mit der Beseitigung des Chores war die Möglichkeit gegegeben, sich in betreff des Ortes und der Zeit einer größeren Freiheit zu bedienen. Die Tragikomödie mit ihrem romantischen Stoffe, „ein ernstes Schauspiel freieren Stils", wie Ebert (177) sie nennt, fügte sich schwer den einengenden Regeln. Fournel (S. 12) bezeichnet sie als ein asile légal ouvert à ceux que gênaient les lois naissantes, une sorte de compromis politique avec les actes d'indiscipline qu'on ne pouvait empêcher, et auxquels on voulait du moins enlever prudemment les apparences de la révolte. Aber der Streit um die Regeln, namentlich um die der Einheit der Zeit, ruhte nicht ganz. Zu dem Régulus, einer Tragödie in 5 Akten (1582) von Jean de Beaubreuil, deren Schauplatz bald Rom, bald Karthago ist, bemerken die Brüder Parfaict (III, 463), daß Beaubreuil wohl gefühlt habe, daß die Regeln in seiner Tragödie nicht allzu genau beobachtet wären. Deshalb habe er nach dem Beispiele seiner Zeitgenossen sich in einer Vorrede entschuldigen wollen. „Au demeurant", sagt der Dichter, „pour cause des longs intervalles des temps, qui sont en l'Histoire de Régulus, tu ne trouveras pas estrange, si, pour te la mieux faire entendre, j'ay voulu que les cinq Actes ne fussent estroictement compassez à la forme de quelques Tragiques trop superstitieux, qui ont pensé qu'il ne falloit représenter en la Tragédie autre chose que ce qui se pouvoit faire en un jour. Car j'ay recogneu (premier qu'y mettre la main) qu'il ne se pouvoit aultrement faire: joint que plusieurs doctes personnages de nostre temps, versants en pareil subject, on usé de mesme licence." Die Vorrede ist in mehrfacher Beziehung interessant. Sie beweist, daß die Frage von der Einheit der Zeit noch damals die Gelehrten beschäftigte, daß man sich aber vielfach an sie nicht band, daß Beaubreuil diejenigen als übertrieben gewissenhaft bezeichnet, die an der Einheit der Zeit in einer Tragödie festhalten, daß er endlich der erste zu sein sich rühmt, der hierin Wandel schaffen wolle. Ebenso bezeichnend sind die Bemerkungen, welche die Brüder Parfaict daran knüpfen. Man wundere sich nicht, sagen sie, wenn ein Schriftsteller des 16. Jahrhunderts diejenigen als übertrieben gewissenhaft bezeichnet, welche es nicht gewagt haben, die dem Drama gesteckten Grenzen zu überschreiten, da ja das folgende Jahrhundert uns oft genug ähnliche Beispiele bietet. Nichts gewöhnlicher unter der Regierung Ludwigs XIII. und am Anfange der Ludwigs XIV. als solche avis aux Lecteurs à la tête des pièces zu finden, welche dasselbe Ziel verfolgen wie die Vorrede Beaubreuils. Man muß es den Dichtern Dank wissen, die sich bemüht haben, die Beobachtung dieser Regeln zu bekämpfen, die ihnen zu einengend und selbst lächerlich erschienen. Das ist ein sicherer Beweis, daß sie dieselben kannten und eine Art Skrupel empfanden, während doch die meisten ihrer Zeitgenossen darauf nicht achteten [2]). „C'est ce que nous aurons lieu de remarquer plus amplement dans la suite de cette Histoire" (nach 1582).

Fünfzehn Jahre nach Beaubreuils Régulus verfaßte Delaudun d'Aigaliers eine Art Poetik [3]), wo er sich ziemlich bewandert in der Kenntnis des Aristoteles, des Horaz und besonders Scaligers zeigt, wo er aber zugleich die Regel von der Einheit der Zeit aufs heftigste angreift [4]). Im 9. Kapitel des 5. Buches handelt er De Ceux Qui Disent Qu'il faut que la Tragedie soit de choses faictes dans vn jour. Hier bekämpft er die Einheit der Zeit aus fünf Gründen: 1. Selbst wenn man annähme, daß die Einheit der Zeit ein von den Alten über-

[1]) Fournel, La Littérature indépendante, Seite 11 und Ebert 179.

[2]) Ich bemerke, daß die Brüder Parfaict auf streng klassischem Standpunkte stehen und eifrige Verteidiger der drei Einheiten sind.

[3]) s. Goujet IX, S. 11—16 Additions et Corrections.

[4]) Abgedruckt bei Arnaud und Otto.

kommenes Gesetz wäre, würde es die modernen Dichter nicht verpflichten, weil sich ihre Kunst von der der Alten in vielen Punkten unterscheide, 2. würde die strenge Befolgung des Gesetzes zu großen Ungereimtheiten führen pour estre contraincts introduire des choses impossibles et incredibles pour embellir nostre Tragedie, ou autrement elle seroit si nuë qu'elle n'auroit point de grace, 3. wäre sie in der besten Tragödie Senecas, den Trojanerinnen, nicht beobachtet, 4. sei sie unverträglich mit dem Begriff Tragödie, weil ein tragisches Geschick „mit allen seinen Wechselfällen sich unmöglich innerhalb eines Tages abspielen könne", 5. seien die Tragödien, in welchen diese Regel befolgt wäre, darum nicht besser; auch beobachteten sie die tragischen Dichter der Alten nicht, et mesme noz François ne l'obseruent ny doibuent, ny ne peuuent obseruer, attendu qu'il faut que bien souuent en vne Tragedie toute la vie d'vn prince Roy, Empereur, Noble ou autre y soit representee . . . Das sind Gründe, wie wir sie noch oft angeführt finden werden. Charakteristisch ist auch hier wieder die Angabe, daß die Landsleute des Dichters jene Regel nicht befolgen.

Und doch stellt kurze Zeit nach Delauduns Poetik ein Dichter, der in seiner Art poétique die Vorschriften von Aristoteles, Horaz und Vida [1]) abwechselnd übersetzt und vermengt, das bestimmte Gesetz auf, das in seiner Form an das spätere Boileaus erinnert:

Le Theatre iamais ne doit estre rempli
D'vn argument plus long que d'vn iour accompli.

Es ist dies Vauquelin de la Fresnaye, der seine Poetik auf Heinrichs III. Wunsch abfaßte und sie 1605 veröffentlichte. Man sieht, Vauquelin bewilligt nur einen einzigen Tag für die Dauer der Handlung des Dramas, wie die italienischen Erklärer des Aristoteles.

Wir hatten nachgewiesen, daß in Frankreich selbst trotz des Einflusses der italienischen Ausleger der Poetik des Aristoteles auf die Dichter der Plejade und ihre unmittelbaren Nachfolger wir nur geringe Spuren bei den französischen Dichtern und Theoretikern finden können, die eine ernstliche Beschäftigung mit jenem Werke verraten. Goujet (III, 107) erwähnt Défense de la poésie von Marie de Jars de Gournay (1619) und bemerkt: Plusieurs de ses principes sont en opposition avec ceux d'Aristote et d'Horace; et s'il est vrai qu'elle ait lû les ouvrages de ces deux grands Ecrivains, elle n'a pas sçu en faire un bon usage. (Vgl. Sainte-Beuve 161.) Daß mit dem Verlassen der klassischen Richtung im Drama am Schlusse des 16. und am Anfange des 17. Jahrhunderts der Einfluß der aristotelischen Poetik sich nicht nur nicht steigern, sondern sich verringern mußte, scheint mehr als selbstverständlich. Ihre Herrschaft war noch nicht gekommen; aber sie sollte in kurzem allmächtig werden. Während in Italien die Beschäftigung mit dem kleinen Werke des Philosophen fortdauert, während Beni im Jahre 1613 in Padua seine Ausgabe der Commentarii in Aristotelis Poeticam veröffentlicht, während in Spanien Lopez Pinciano [2]) in seiner Philosophia antiqua poetica (1596) den Aristoteles die Quelle und den Anfang der Poetik sowie so vieler anderer Zweige des Wissens nennt, während in Holland Heinsius in De tragoediae constitutione (1611) [3]) die Ideen des großen Philosophen sich zu eigen macht und seine Dichtkunst übersetzt, findet in Frankreich dasselbe Werk noch keine Übersetzer oder Erklärer [4]). Nach Goujet (III, 57) übertrug man es erst im 17. Jahrhundert ins Französische. Dom Bonaventura d'Argonne sage zwar in seinen Mélanges d'histoire et de littérature, die er unter dem Namen Vigneul-Marville veröffentlicht hat, daß Nicolas Pierre unter dem Namen Du Bosc die Poetik des Aristoteles ins Französische übersetzt, und daß er sie in den Händen seiner Freunde gesehen hätte, aber Goujet kennt diese Arbeit nicht; er fragt, was seitdem aus ihr geworden wäre; d'Argonnes teile es uns

[1]) Von ihm eine Poetik 1527. Nach Rapin und Baillet der erste, der über die Dichtkunst nach den Regeln und Vorschriften des Aristoteles und Horaz geschrieben hat (Goujet III, 86).

[2]) s. Breitinger, S. 16.

[3]) („traitté fort solide et fort méthodique de la bonne constitution de la tragédie qu'on peut dire une quintessence de la Poétique d'Aristote." Lettres de Jean Chapelain, publiées par Ph. Tamizey de Larroque; Paris 1880—1883, II 268. Brief vom 16. Juli 1638.)

[4]) Marty-Laveaux I, 33 spricht von einer Ausgabe der Poetik des Aristoteles von G. Duval (1619, 1639); ich habe diese nicht erlangen können.

nicht mit. Nach Goujet ist die erste französische Übersetzung der Poetik des Aristoteles von de Norville, der sich selbst in seiner Vorrede für den ersten Übersetzer dieses kleinen Werkes ausgiebt. Sie erschien aber erst 1671 (Paris), 21 Jahre vor der bekannteren und auch von Lessing benutzten Ausgabe von André Dacier (1692). M. de Norville, fügt Goujet ironisch hinzu, habe den Text seines Schriftstellers für klar und verständlich genug gehalten, um sich davon zu entbinden, irgend eine Bemerkung hinzuzufügen [1]).

Daß man sich aber am Ende des 16. und am Anfange des 17. Jahrhunderts mit der Poetik des Aristoteles, wenn auch sehr oberflächlich, beschäftigte, daß Dichter und Theoretiker sein Werk hier und da nennen und berücksichtigen, davon liegen Beweise vor.

Ich habe schon erwähnt, daß Delaudun d'Aigaliers als bewandert in der Dichtkunst des Aristoteles galt; sichere Beweise aber dafür, daß diese Dichtkunst nicht ganz vergessen war, haben wir in der schon erwähnten Art poétique von Vauquelin de la Fresnaye. „Ich habe dies Werk gemacht," sagt er, „suivant les pas du fils de Nicomache (Aristoteles), du harpeur de Calabre, et tout ce que remache Vide et Minturne après"; auf die Autorität des Stagiriten sich stützend, glaubt er sich berechtigt d'écrire un poëme en prose:

En prose tu pourras poétiser aussi;
Le grand Stagiritain te le permet ainsi.

Aristoteles und die griechischen Scholiasten des Aristophanes haben ihm die wenigen Angaben über die ersten Anfänge der attischen Komödie geliefert [2]). Vauquelin schätzt den Aristoteles sehr, dessen Vorschriften er mit denen des Horaz und des Vida zusammenwirft, aber seine Dichtkunst ist nach Sainte-Beuve (114) noch le code officiel der Plejade. Daß die Dichter der damaligen Zeit die Poetik des Aristoteles noch selten zu Rate zogen, geht aus manchen Bemerkungen der Litterarhistoriker hervor. „Hardy", sagt Guerret [3]), „étoit venu dans un siècle, où l'on ne se piquoit pas beaucoup d'entendre la Poétique d'Aristote", und die Brüder Parfaict behaupten, allerdings nicht mit demselben Recht, daß noch im Anfange der dichterischen Laufbahn Corneilles die dramatischen Werke der griechischen und römischen Dichter, die Dichtkunst des Aristoteles und die des Horaz von den französischen Dramatikern vernachlässigt wurden [4]).

Ich habe vorhin Beni und Heinsius erwähnt; beide dürfen bei unserer Untersuchung nicht übergangen werden; einmal, weil Corneille, wie wir später sehen werden, sie öfter erwähnt oder wenigstens auf sie hindeutet, dann auch, weil Heinsius durch seine Schrift de Tragoediae constitutione einen maßgebenden Einfluß auf die französischen Dramatiker ausübte, und weil außerdem beide zu der schon oft erwähnten Einheit der Zeit ebenfalls Stellung nahmen. Beni hält die Behauptung, daß die Dauer der Handlung und die Dauer der Aufführung gleich sein müßten, für ungereimt; in der Hauptsache erklärt er sich für den künstlichen Tag: Diem vero artificialem intelligo, qui plus minus duodecim constet horis, non naturalem, quem appellant . . .; Heinsius verlangt, daß zweierlei festzuhalten sei: Primo ut unius non excedat solis ambitum tragoediae actio. Secundo, ut digressioni locus relinquatur et arti. Ob ein natürlicher oder künstlicher Tag gemeint sei, wird von Heinsius nicht angegeben, wohl aber, daß innerhalb dieser engen Zeitgrenze noch Raum für Episoden gelassen werde.

Wir sehen: der Standpunkt, welchen die italienischen Ausleger des Aristoteles einnehmen, wird 60 Jahre später unverändert festgehalten; die Einheit der Zeit wird als ein Gesetz des Aristoteles angesehen.

Um die Zeit, in welcher ein Vauquelin de la Fresnaye, ein Heinsius und Beni ihre soeben genannten Werke schrieben, beherrschte ein Dichter die französische Bühne, Alexander Hardy. Die ihn beengenden Regeln

---

[1]) Mit diesen Angaben Goujets stimmt überein Egger (II, 77): Je lis encore dans d'Olivet (Histoire de l'Académie) que Gilles Boileau avait commencé une traduction de cet ouvrage (der Poetik des Aristoteles) qui fut interrompue par sa mort (1669). Le manuscrit, remis, en 1709, par Despréaux à Tourreil, paraît n'avoir jamais vu le jour. Au reste, Dacier ne fut pas pour cela le premier traducteur de la Poétique. M. de Norville le précéda (1671). Quelques bibliographes attribuent par erreur à Cassandre une traduction du même ouvrage, qui serait antérieure à celle de Norville.

[2]) Vgl. Egger I, 342.

[3]) Parfaict IV, 10.

[4]) Parfaict VI, Einleitung S. 1.

übertrat er mit Bewußtsein. De vouloir restreindre vne Tragedie dans les bornes d'vne Ode, ou d'vne Elegie; cela ne se peut, ny ne se doit[1]). Einer der größten Fehler, sagen die Brüder Parfaict[2]), den man in seinen Werken bemerkt, und in den er so grob verfallen ist, daß ihm dabei kein Bedenken aufgestoßen zu sein scheint, ist die Nichtbeachtung der drei Einheiten. „On ne trouvoit point à dire qu'un même personnage vieillit de quarante ans en vingt-quatre heures, que sa barbe, et ses cheveux blanchissent dans l'intervale de deux Actes. Il pouvoit entre deux soleils passer de Rome à Paris, et c'étoit faire une Comédie, que de mettre une vie de Plutarque en vers“[3]). Interessant ist auch ein Urteil von Jean Sarrasin, das dieser im Prologe zu l'Amour tirannique von Scudéry im Jahre 1639, also neun Jahre etwa nach Hardys Tode, über diesen ausgesprochen hat[4]). Sarrasin, ein Lobredner Hardys, zugleich aber ein warmer Verteidiger der Regeln, namentlich der Zeiteinheit, klagt darüber, daß bei Hardy von einer Einheit des Ortes nicht die Rede sein könne. Er wechsele den Ort und überschreite ohne Bedenken die Meere. Eine Person, die soeben erst in Neapel gesprochen, begäbe sich nach Krakau, während die anderen Schauspieler einige Verse hersagten. Solche Fehler fänden sich in allen seinen Werken, aber am auffallendsten in seiner Bigamie. L'Auteur s'y est servi, sagt Sarrasin wörtlich, aussi hardiment du Pégase, que l'Arioste de l'Hippogriphe. Et le Comte de Gleichen du Poëte François ne fait pas moins de chemin que l'Astolphe du Poëte Italien. Und in der That: in der Elmire ou l'Heureuse Bigamie spielen die ersten drei Akte teils in Deutschland, teils in Ägypten, der vierte Akt in Ägypten und Italien, der fünfte wieder in Deutschland. In der Filiméne desselben Dichters ist der Schauplatz des ersten Aktes in Toledo, die der vier anderen in Deutschland. Im Alcaste ist Herkules im ersten Akte an dem Hofe des Eurystheus, der zweite, dritte und fünfte Akt spielen am Hofe des Admetus, der vierte Akt in der Hölle. Im Phraate ou le Triomphe des vrais Amans reist der Zuschauer von Thracien nach Macedonien und von hier wieder nach Thracien. Die drei ersten Akte von Gesippe, ou les deux Amis, spielen in Athen, die beiden letzten in Rom, mehrere Jahre später[5]). Denn wie mit der Einheit des Ortes, springt Hardy mit der Einheit der Zeit um. Zu seiner Tragikomödie La Force du Sang bemerken die Brüder Parfaict (IV, 165): C'est dans cette Piéce où Hardy s'est donné carriere sur les régles; surtout celle de la durée de l'action y est totalement oubliée. Im ersten Akte nämlich wird Léocadie entführt und entehrt, im dritten Akte sieht sie ihrer Entbindung entgegen und in demselben Akte tritt ihr Sohn als siebenjähriger Knabe auf. „M. Suard observe que c'est aller vite en besogne.“

Man kann sich daher nicht wundern, daß d'Aubignac von seinem Standpunkte aus[6]) sich über diese Regellosigkeit lustig macht. Il me souvient, sagt er, d'avoir remarqué des Poëmes si dereglez, qu'au premier Acte, une Princesse étoit mariée; au second, naissoit le Heros son fils; au troisiéme, ce jeune Prince paroissoit dans un âge fort avancé; au quatriéme, il faisoit l'amour et des conquêtes; au cinquiéme, il épousoit une Princesse, qui vraisemblablement n'étoit née que depuis l'ouverture du Theatre, et sans même qu'on en eût ouï parler. Bekannt ist, daß Hardy den Chor abschaffte, und daß damit, wie Ebert sagt, ein Haupthindernis einer Erweiterung der Schranken der Zeit und des Ortes hinwegfiel[7]). „Hardy bediente sich dieser größeren Freiheit sehr maßvoll; die Zeitdauer überschreitet in seinen Tragödien“ — dies ist zu betonen — „kaum die Grenze von zwei Tagen, wo sie sich nicht auf einen Tag beschränkt; die Scene wechselt meist in einem begrenzten Raume“[8]). Auch in betreff der Pastoralen Hardys muß bemerkt werden, daß

[1]) Théatre III, 9.

[2]) IV, 10.

[3]) Guerret, Guerre des Auteurs, Parfaict IV, 10.

[4]) Parfaict IV, 11.

[5]) Es erübrigt sich, noch mehr Beispiele anzuführen. Einen großen Teil der Stücke Hardys hat Lombard, Zeitschrift für neufranzösische Sprache, in Bezug auf die Beobachtung der Einheit des Ortes und der Zeit geprüft.

[6]) Pratique du Theatre, S. 105, Amsterdam 1715.

[7]) Lombard, Zeitschrift für neufranzösische Sprache I, 184, bemerkt, daß man in einigen der Stücke Hardys noch den Chor findet, principalement dans les tragédies, bien que Hardy dise qu'ils ont été supprimés „comme superflus à la représentation“ . . .

[8]) Ebert, S. 193; vergl. Lombard, Zeitschrift für neufranzösische Sprache, I, 369: Dans toutes les tragédies de Hardy, l'unité de temps et de lieu sont raisonnablement observées.

sie alle fünf die Einheit der Zeit und des Ortes wahren[1]). Otto[2]) findet die Erklärung dafür mit Recht in den eigenen Worten Hardys, der sich, was die Pastoralen anbetrifft, als Nachahmer der Italiener, eines Tasso und Guarini, ausgiebt. Bei diesen aber verstand sich die Beobachtung der beiden obengenannten Einheiten von selbst, da sie die Alten sklavisch nachahmten. Die Urteile über Hardy lauten sehr verschieden; die einen, wie Ebert[3]), nennen ihn einen Handwerker, der nur für Geld arbeitete, andere halten ihn für den wahren Begründer des französischen Theaters[4]); manche leugnen, daß ihn während seiner dramatischen Laufbahn die objektiven Kunstgesetze leiteten, andere behaupten, daß er bewußt und absichtlich die Regeln übertrat oder beobachtete, daß er namentlich in seinen Tragikomödien das Ziel verfolgte, de s'affranchir de la régularité tragique. (Fournel, S. 16.)[5])

Es ist hier nicht der Ort, auf diese Frage näher einzugehen; das steht fest, daß Hardy sich der Regellosigkeit seiner Stücke bewußt war. Denn wenn er sagt (Théatre III, 9): „De vouloir restreindre vne Tragedie dans les bornes d'vne Ode, ou d'vne Elegie; cela ne se peut, ny ne se doit“; wenn er ferner erklärt: „Je sçai bien que beaucoup de ces frelons qui ne servent qu'à manger de miel, incapables d'en faire, trouveront à censurer, sur ce qu'autres devant moy, n'ont enchainé tels Poëmes à une suite directement contraire aux loix qu'Horace prescrit en son art Poëtique (Lettre, en tête des „Amours de Théagène et Cariclée“)“, wenn er dann hinzufügt: „Tout ce qu'aprouve l'usage, et qui plaît au public, devient plus que légitime“, so spielt er deutlich genug auf Gesetze an, die zu seiner Zeit allerdings fast vergessen waren, oder noch selten beobachtet wurden. Hardy schuf nicht die Regellosigkeit, sondern fand sie vor. „Aucuns préceptes dogmatiques, aucuns scrupules mal entendus n'enchaînaient son essor . . .; ce qui caractérise surtout la période de Hardy, . . . c'est la confusion de tous les genres et l'absence complète des règles dites classiques.“[6])

Nach Arnauds Ansicht war es schon nicht mehr nötig, als Delaudun d'Aigaliers im Jahre 1597 in seiner Poetik gegen die Regel der 24 Stunden sich erklärte, dagegen anzukämpfen, weil die Regeln ihren verbindlichen Charakter verloren hatten. Allerdings sagt dieser von der damaligen Zeit, daß die Franzosen die Einheit der Zeit nicht beobachteten, aber schon Goujet[7]) macht die Bemerkung, daß Delaudun d'Aigaliers sich diese Ansicht nur nach einigen Tragödien seiner Zeit gebildet habe, in denen die Regeln nicht beachtet seien; außerdem ist doch nicht anzunehmen, daß d'Aigaliers gegen Windmühlenflügel kämpfte; die Regeln aber konnten ihren verbindlichen Charakter nicht verlieren, weil sie diesen nie besessen hatten.

Es ist schon hervorgehoben worden, daß die Dichter der Plejade und wenige ihrer Nachfolger die äußere Form der klassischen Tragödie nachahmten, den Chor einführten und teils bewußt, teils unbewußt, die Einheit der Zeit und des Ortes beobachteten; aber von einem allgemein verbindlichen Gesetz kann vor Corneille keine Rede sein. Mit Recht sagt Fournel[8]): „Les unités de temps et de lieu, si longtemps imposées au nom

---

[1]) Siehe Lombard I, 385: Les pastorales sont toutes les cinq régulières quant au temps et au lieu.

[2]) Vorrede zur Silvanire, S. 63.

[3]) S. 189.

[4]) Lombard, S. 163. Guizot, 130.

[5]) Qu'on ne s'imagine pas au reste, sagt Sainte-Beuve, S. 239, que de sa part une intention profonde dirige ces perpétuels déplacements, et que le temps et le lieu soient pour lui des éléments secondaires dont il dispose avec habileté au profit de l'action; . . . c'est comme à l'aventure qu'il voyage dans l'espace et la durée. Bien souvent, si l'on avait permission de lui demander où il est, dans une chambre ou dans une rue, à la ville ou à la campagne, et à quel instant de l'action, il serait fort embarrassé de répondre.

Quant aux trois unités, so urteilt Lombard, S. 177, il ne s'attache qu'à celle de l'action; les deux autres sont reléguées au dernier plan. Chaque fois qu'elles ne le gênent en rien, il les admet, mais il ne se fait pas le moindre scrupule de les abandonner dès qu'elles pourraient entraver la marche de son action, ou nuire au développement de ses scènes.

„Im bewußten Gegensatze stand Hardy zu den beengenden Regeln; er weiß genau, wie weit er sich nach seinen antiken Lehrmeistern zu richten hat, wie weit nicht“, lautet die Ansicht von Otto. Vgl. Bizos, S. 84 und Lotheissen I, 300: Hardy trat mit seinen Dichtungen in bewußten Gegensatz gegen das gelehrte Drama.

[6]) Sainte-Beuve, S. 237 und 231.

[7]) Goujet IX, S. 15, Additions et Corrections.

[8]) S. 23.

trois fois saint d'Aristote, qui nulle part n'en a fait une loi, n'ont jamais été considérées comme obligatoires pour notre vieux théâtre antérieur à Corneille". Denn als die gelehrte Schule ungeschickte Nachahmer fand, als ein Jean Behourt, ein Claude Billard, ein Antoine Montchrestien das klassische Drama in Mißkredit brachten, als Dichterlinge und Liebhaber ohne Beruf und Talent, wie sie bei Parfaict [1]) uns geschildert werden, sich im Drama versuchten, wurde dieses bald frei und regellos. So lagen die Verhältnisse, als Hardy auftrat; indem er mit den Einheiten nach Willkür schaltete, übertrat er in Wahrheit kein Gesetz, sondern folgte dem allgemeinen Zuge der Zeit [2]). Zwar fand die klassische Tragödie noch Behandlung; in den Kollegien dauerten die Aufführungen der eigentlichen Tragödien fort, aber sie fristeten ein kümmerliches Dasein. Ums Jahr 1600 eröffnete in dem Hôtel d'Argent des Quartiers du Marais oder du Temple eine Schauspielergesellschaft ein stehendes Theater; ihr Dichter war Hardy. Das Publikum, wie Ebert sagt [3]), war nicht „das der höher, insonderheit auch nicht der litterarisch Gebildeten, sondern die Klasse des damals noch gar ungebildeten Mittelstandes". Dieses Publikum wollte Abwechselung und Mannigfaltigkeit, daher standen auch die Tragikomödien bei ihm in großer Gunst. Um die Forderungen der Poesie und Kunst kümmerte es sich nicht; Einheiten und Regeln des Aristoteles waren ihm gleichgiltig. Das Theater war ein Volkstheater, wie das des Hôtel de Bourgogne. Daß hier das regelmäßige Drama keinen Boden fand, scheint selbstverständlich. Die Brüder Parfaict [4]) bemerken zu der Tragikomödie Lisandre et Caliste (1632) von Du Ryer: „Cette Tragi-Comédie est extrêmement remplie d'évenemens. C'étoit le goût du siecle, et un Auteur qui auroit voulu présenter au Public une action simple et filée d'Acte en Acte, auroit ennuyé ses Spectateurs". Und aus der Préface d'Aminte (1631) von Rayssiguier führen sie folgende charakteristische Stelle an: „Rayssiguier de meilleure foy que ses contemporains, avoue naturellement que la plus grande part de ceux qui portent le teston à l'Hôtel de Bourgogne, veulent que l'on contente leurs yeux par la diversité et changement de la Scene du Théatre, et que le grand nombre des accidens et aventures extraordinaires leur ôtent la connoissance du sujet. Deshalb durften jene Dichter, welche im Interesse der Schauspieler schreiben wollten, sich an keine Regel binden". Aber das freie Schauspiel, die Tragikomödie, fand Anklang und Beifall. Als romantisches Drama, das sich nicht an Zeit und Ort band, verdrängte sie mit ihrem freien Fluge die klassische Tragödie und damit das regelmäßige Schauspiel. „Mit der eigentlichen Tragödie zugleich", sagt Ebert, „waren auch die sogenannten Regeln vollständig der Vergessenheit verfallen; beider Schicksal war damals in Frankreich innigst verbunden". Von 1617 bis in die Zeit von Corneille können wir keine einzige Tragödie nennen, die durch ihren Erfolg oder ihre Bedeutung zur Nacheiferung angespornt hätte. Auch die Schäferpoesie, die als die Krone der Dichtung von den beaux esprits betrachtet wurde, die Pastorale, deren Reich die Phantasie war, wurde, seitdem der Roman Astrée (1610) erschienen war, „immer mehr der Tragikomödie angenähert" [5]).

So fand die Tragödie eine zweite Gegnerin in der Pastorale. „Der antike Klassizismus mußte eine Zeit lang ganz der spanischen Romantik weichen; die Tragikomödie, deren Natur nicht der Pastorale widerstrebte, ging doch häufig in sie über" [6]). Alle diese Umstände konnten das regelmäßige Schauspiel nicht begünstigen. Dazu kam, daß, wenn auch der Einfluß der italienischen Litteratur auf die französische noch fortdauerte, seit dem Ende des 16. Jahrhunderts und namentlich im zweiten Dezennium des 17. Jahrhunderts der spanische Einfluß sich auch im Drama mächtig geltend machte. Aux Italiens succédèrent les Espagnols, et à la Poétique régulière

---

[1]) Parfaict III, Einleitung, S. 5.

[2]) Nous ne nous arrêterons point, sagen die Brüder Parfaict (IV, 7), à examiner l'absurde apologie qne Claveret en (des ouvrages de Hardy) a voulu entreprendre. Claveret termine ainsi sa lettre Apologitique à P. Corneille: Si les Piéces qu'il a produites . . . avoient dû être ajustées sur le quadran des vingt-quatre heures, il n'a (sic) jamais eu si mauvaise oreille qu'il n'eût bien ouï sonner l'horloge du tems passé.

[3]) S. 189.

[4]) IV, 534.

[5]) Otto, 54.

[6]) Ebert, S. 206.

de Trissino celle de Lope de Vega [1]). In Spanien stand damals gerade das Drama in hoher Blüte. Cervantes lebte noch bis 1616; Guillem de Castro, der Dichter des spanischen Cid, starb erst 1626, Lope de Vega beherrschte die Bühne. „Die Nachahmung des Altertums und der Italiener", sagt Lotheissen [2]), „hätte in Frankreich noch auf lange Zeit hinaus jeden originellen Aufschwung, jede größere Selbständigkeit gehindert, wenn nicht die Bekanntschaft mit Spanien ein Gegengewicht geboten und die Entstehung eines eigentümlichen, nationalen Theaters erleichtert hätte" [3]). Die Novellen von Cervantes, die Stücke von Lope de Vega boten reichlichen Stoff. „Fallait-il", fragt Fournel, „les défigurer, les couper, les tailler, pour les enfermer, en dépit d'elles-mêmes, dans le lit de Procruste de la tragédie ou de la comédie?"

Zu denjenigen französischen Dichtern, welche sich an das spanische Theater wandten und dessen Schätze benutzten, wird vor allen Hardy gerechnet. „Il s'est nourri du théâtre des Espagnols", ruft Sainte-Beuve aus [4]), und Fournel [5]) ist gleichfalls der Ansicht, daß Hardy bei der Wahl seiner Sujets die Dichter der spanischen Nation vorzog und vergleicht ihn mit Lope de Vega, dem er so viel entlehnt habe. Diesen bestimmten Angaben gegenüber, denen sich auch Lotheissen anschließt, steht eine andere, ebenso bestimmte gegenüber. E. Lombard behauptet in seiner Étude sur Alexandre Hardy [6]): „Hardy n'imita pas les Espagnols. Je n'ai rien trouvé dans ses pièces qui pût me faire croire qu'il connût leur théâtre". Es ist hier nicht meine Aufgabe, auf diese Frage näher einzugehen; soviel steht fest: Regelmäßigkeit konnten die französischen Dramatiker von den spanischen nicht lernen; diese unterwarfen sich, mit wenigen Ausnahmen, nicht dem Zwange der Regeln. Eine andere Frage aber ist die, ob die Kunsttheorieen eines Lope de Vega, eines Tirso de Molina auf die französischen Dichter und Theoretiker der damaligen Zeit eine Einwirkung ausgeübt haben. Denn es ist eine unbestreitbare Thatsache [7]), daß einige Jahrzehnte vorher, ehe in Frankreich der Kampf um die drei Einheiten begann und zum Siege derselben führte, in Spanien längere Zeit dieselbe Streitfrage die Geister der Gelehrten und Dichter beschäftigte, aber hier mit dem Siege des nationalen Dramas endigte. Während in Italien alle Versuche, zu einem romantischen Drama zu gelangen, wirkungslos blieben, scheiterten umgekehrt in Spanien die Bemühungen, die Theaterstücke in die Einheiten einzuzwängen, an dem gesunden Sinne der Nation [8]). Schack in seiner Geschichte der dramatischen Litteratur in Spanien und Ticknor in seiner Geschichte der spanischen Litteratur haben diesen Streit der Klassiker und Romantiker ausführlich behandelt. In der ersten Poetik Spaniens des

[1]) Arnaud, 133.

[2]) I, 280.

[3]) Ebenso entschieden spricht sich in dieser Beziehung Fournel, Seite 22 aus: „Les premières années du XVIIe siècle furent un temps de transition et de crise pour la littérature française . . . C'est surtout à l'influence espagnole, toujours croissante, qu'était due la persévérance des vieilles libertés du théâtre . . . Dès cette époque, en fait de littérature, il n'y avait plus de Pyrénées.

Les successeurs de Jodelle et de Garnier, sagt Ginguené (Histoire littéraire d'Italie, VIe 21) s'efforcèrent du moins d'être réguliers, et de ce reste de goût antique combiné avec le romanesque espagnol naquit la première ébauche de notre dramatique moderne. (Sainte-Beuve 243.)

[4]) S. 242.

[5]) S. 16 und 18.

[6]) Zeitschrift für neufranzösische Sprache I, 176.

[7]) Vgl. Breitinger, Les Unités d'Aristote, S. 16—32, und Schack, Geschichte der dramatischen Litteratur in Spanien.

[8]) Goujet (VIII, 157) führt ein Urteil von Castera (1738) an: Selon ce qu'il dit, les Poëtes de cette nation (der Spanier) se sont affranchis de la regle des trois unités qui paroit si naturelle, et que nous suivons d'après les Grecs et les Latins . . . Elle a paru néanmoins trop génante aux Espagnols; souvent une seule de leurs piéces embrasse toute la vie d'un homme. Au premier acte la scene est quelquefois en France; elle est en Italie au deuxiéme, et au troisiéme sur les côtes d'Afrique. Si quelques-uns de leurs Ecrivains ont senti que cette liberté n'est qu'un désordre, un excès bizarre qui blesse la vraisemblance et la nature, le desir de plaire l'a toujours emporté et les regles de l'art ont été sacrifiées au goût public.

Vgl. Riccoboni, S. 76: Ce n'est point par ignorance que les Espagnols n'ont pas suivi les Régles d'Aristote; Don Lopes de Vega nous dit que Don Lopo de Rueda les a sévérement suivies dans ses Piéces, et il y a plusieurs Comédies et Tragicomédies inprimées, dont les Poëtes annoncent aux Lecteurs qu'ils se font gloire d'avoir composé leurs Piéces avec toute l'exactitude que demandent les Régles . . . Reflexions historiques et critiques sur les differens Theatres de l'Europe, Paris 1738.

Doktor Lopez Pinciano (Madrid 1596), welcher den Aristoteles sehr hoch stellt, daneben Horaz, Vida und Scaliger berücksichtigt, ist auch die Frage von der Einheit der Zeit behandelt. Denn hier, wie später in Frankreich, beschäftigte gerade diese Einheit die Geister in erster Linie. Man stritt, ob man drei Tage oder nur einen einzigen, wie es Aristoteles vorschreibe, für die Dauer der dramatischen Handlung bewilligen solle. Pinciano ist der Ansicht derjenigen, welche der Tragödie fünf Tage und drei Tage der Komödie einräumen, gesteht indessen zu, daß eine geringere Dauer der Vorstellung mehr Wert verleihen würde, da die Wahrscheinlichkeit das Wesentliche sei (que la tragedia tenga cinco dias de termino, y la comedia tres, confesando que quanto menos el plazo fuere, serva mas de perfeccion, como non contravenga a la veresimilitud . . .). Die Bemühungen der klassischen Schule wurden indes bald vereitelt durch die wachsende Gunst des nationalen Dramas. Lope de Vega beherrschte mit seinen Stücken die Bühne. Von den Anhängern der klassischen Schule angegriffen, verteidigt er sich in seinem Lehrgedicht: Rimas con el nuevo arte de hacer comedias (1609) gegen diejenigen, welche ihm die Übertretung der Regeln zum Vorwurf gemacht hatten [1]). Er gesteht zu, daß er damit angefangen habe, seine Werke den Vorschriften des Aristoteles anzupassen, daß Aristoteles tausendmal recht habe, die romantischen Dichter Unrecht. Aber in Spanien herrsche eine solche Regellosigkeit, daß klassische Stücke keinen Beifall fänden. Der Dichter sei also gezwungen, dem bisweilen verkehrten Geschmacke des Publiums zu huldigen. Il est vrai que dans quelques-unes de mes œuvres j'ai travaillé selon les règles. Mais dès que je revois les monstruosités que vous savez, ces incatations et ces fantômes qui font le charme de la canaille, et qui attirent nos femmelettes, me voilà revenu aussitôt à mes habitudes barbares. Ainsi quand je vais écrire une comédie, j'ai soin de mettre vos règles sous clef, je ferme à double tour, je mets Térence et Plaute à la porte de mon étude . . . et me voilà écrivant à la façon de ceux qui ne recherchent que les suffrages du peuple . . .[2]) Wenn Boileau [3]) sagt:

„Un rimeur, sans péril, delà les Pyrénées,
Sur la scène en un jour renferme des années.
Là, souvent le héros d'un spectacle grossier
Enfant au premier acte, est barbon au dernier",

so wissen wir, auf wen er mit diesen Versen anspielt.

In seinem Lehrgedicht kommt Lope de Vega auf die Bearbeitung des dramatischen Stoffes „und giebt den Rat, das Stück in drei Akte zu teilen, wobei man sich zu bemühen habe, daß jeder den Zeitraum eines Tages nicht überschreite". (Nach Cosack, Materialien zu Lessings Hamburger Dramaturgie, Paderborn, 1891.) Auch der berühmte Verfasser des Don Quijote berührt in dem 48. Kapitel des ersten Buches die Regel von der Einheit der Zeit und vertritt hier den klassischen Gesichtspunkt. Les succès croissants, sagt Breitinger (S. 21), de ses rivaux dans le drame romantique lui firent adopter dans sa critique du théâtre national le point de vue du classicisme. Du moins c'est ainsi qu'on s'explique cette inconséquence entre la théorie et la pratique de ce grand poète.

„Was kann es Unsinnigeres geben", läßt Cervantes den Pfarrer sagen, „als wenn im ersten Akt ein Kind in Windeln erscheint und im zweiten schon als erwachsener Mann im Barte auftritt? Was brauche ich von der Beobachtung zu sagen, welche die Dichter in Bezug auf die Zeit inne halten, in welcher die dargestellten Hand-

[1]) Vgl. Schack, 216—229. Ein Urteil über Lope de Vega lautet: Il convient, et on ne le nie point qu'il connaissoit les règles de l'art, qu'il les avoit étudiées, qu'il avoit composé quelquefois selon les règles. Pourquoi donc les abandonne-t-il? C'est si on l'en croit parce que ceux qui les observent le plus exactement, moururent sans réputation et sans récompense, c'est parce qu'il avoit vu des monstres spécieux triompher et remporter les applaudissements des Dames et du vulgaire. Qu'en conclut-il? Qu'il a renfermé les préceptes sous la clef, qu'il a banni de son cabinet Térence et Plaute pour n'être pas importuné de leurs raisons, qu'il est juste de s'accontumer au goût du peuple et d'écrire comme un ignorant, puisque cela plaît à ceux qui payent.

[2]) Nach der Übersetzung von Breitinger, S. 20, vgl. Riccoboni, Reflexions historiques et critiques sur les differens Theatres de l'Europe, Paris 1738, S. 76; Lessing, Stück 69.

[3]) Art poétique III, 39—46.

lungen geschehen können, als daß ich ein Schauspiel gesehen, dessen erster Akt in Europa spielt, während der zweite die Handlung in Asien weiterführt, und der dritte sie in Afrika beschließt? Wären es vier Akte gewesen, so hätte der vierte in Amerika aufgehört, und das Stück hätte so in allen vier Erdteilen gespielt“ [1]).

Sechs Jahre nach dieser gegen die Regellosigkeit des romantischen Schauspieles gerichteten Angriffes fällt die Veröffentlichung der Tablas poeticas von Cascales. Er hält es für das beste, dem Aristoteles zu folgen, indessen könnte man die Dauer der Handlung im Notfalle auf neun Tage ausdehnen [2]). Über die Einheit des Ortes sagt Cascales nichts, ebenso wenig Figueroa in seinem Buche: El passajero (Barcelona 1618), in welchem er einen heftigen Angriff gegen das romantische Drama richtet. In betreff der Einheit der Zeit findet sich nur die kurze Stelle: Suceso de veinte y quatro horas, o quando mucho de tres dias, avia de ser el argumento de qualquier comedia. . . Also auch Figueroa ist entgegenkommend; er bewilligt immer noch drei Tage. Im Jahre 1624 erschienen die Cigarrales de Toledo von Tirso de Molina, in welchen dieser die Regel von der Einheit der Zeit auf das entschiedenste bekämpfen läßt und sich ganz auf die Seite der romantischen Dichter stellt. Der Verfasser setzt eine Unterhaltung voraus, die sich über die Vorstellung seines Stückes entsponnen hat. Der eine der Kritiker hält sich namentlich darüber auf, daß die für eine Komödie festgesetzte Zeit von 24 Stunden, d. h. die Einheit der Zeit, gröblich verletzt sei. Dieselbe sei ein überkommenes Gesetz, ebenso wie die Einheit des Ortes.

Als Verteidiger des nationalen Dramas tritt don Alejo auf. Er gesteht zu, daß die Zeitstücke die Regeln nicht beachten. Die Regel der 24 Stunden erscheint ihm aber vollständig ungereimt. Solle eine Liebe am Anfang eines Tages beginnen und am Abend mit einer Hochzeit endigen? Wie könnten in diesem kurzen Zeitraume Eifersucht, Verzweiflung, wiedererwachte Hoffnung und all' diese Aufregungen und Zwischenfälle sich abspielen, ohne welche die Liebe ein leeres Wort sei? Er ist voll des Lobes für Lope de Vega, der, wenn er irgendwo gesagt, daß er aus Entgegenkommen gegen das Volk und dessen Geschmack die Regeln übertreten habe, nur so aus Bescheidenheit spräche, damit die Bosheit der „ignorants“ das Streben nach Vollkommenheit nicht für Anmaßung halte. Es würde zu weit führen, all' die Gründe anzugeben, aus denen Tirso de Molina das nationale Drama verteidigt und sich namentlich gegen die Regel von der Einheit der Zeit erklärt [3]), das wollen wir nur als Thatsache feststellen, daß er in Spanien zuerst von der Einheit des Ortes spricht. Wie in Italien, das zum ersten Male das Gesetz der drei Einheiten aufgestellt hat, die Ausleger der Poetik des Aristoteles anfangs nur von der Einheit der Zeit als einer Vorschrift des Aristoteles sprechen und erst später das Gesetz von der Einheit des Ortes hinzufügen, so ist auch in Spanien von diesem Gesetze erst 1624 die Rede, und auch in Frankreich, wie wir bald sehen werden, beschäftigt im Anfange fast ausschließlich die Frage von der Einheit der Zeit die Geister der Dichter und Theoretiker.

Schack bemerkt mit Recht, daß in den Cigarrales von Toledo in Madrid derselbe Streit über die drei Einheiten ausgefochten wurde, der zwölf Jahre später nach der Veröffentlichung des Cid in der Hauptstadt Frankreichs sich über jene Gesetze entspann. Es wäre kein unberechtigter Gedanke — und dies hat mich bewogen, auf die Geschichte der drei Einheiten in Spanien näher einzugehen —, daß bei den engen Beziehungen, die in politischer und litterarischer Hinsicht zwischen Frankreich und Spanien in damaliger Zeit bestanden, es auf spanische Einwirkung zurückzuführen sei, wenn zum zweiten Male in Frankreich die Frage der drei Einheiten auf die Tagesordnung kam und einen leidenschaftlichen und erbitterten Streit hervorrief. Aber die Thatsachen sprechen dagegen. Nirgends finde ich diese Rückwirkung der von Spanien ausgehenden Theorieen auf die französischen Dichter bei

---

[1]) Die Annahme, Cervantes bekämpfe hier die Einheit des Ortes, ist irrig; er spricht nur von der Einheit der Zeit. Nach Breitinger hat vor 1624 niemand in Spanien daran gedacht, zu den zwei Einheiten der Handlung und der Zeit eine dritte hinzuzufügen. Man beschränkte sich lange darauf, jurare in verba magistri (des Aristoteles). Dieser spricht aber nicht von der sogenannten Einheit des Ortes.

[2]) Die sonderbare Begründung siehe bei Breitinger, S. 23. Mit Recht bemerkt außerdem derselbe, daß in allen diesen Äußerungen der spanischen Theoretiker die Rücksicht auf die Theaterpraxis zu erkennen ist; von der Strenge der italienischen Ausleger des Aristoteles, welche die Dauer der Handlung auf 12, höchstens 24 Stunden einschränkten, waren sie weit entfernt.

[3]) Manche Gedanken erinnern lebhaft an Äußerungen Corneilles. So sagt Molina: „Wir müssen die Alten achten, weil sie die ersten Schwierigkeiten überwunden haben, aber wir müssen ihre Erfindung vervollkommnen“. Vgl. Corneille, Vorrede zu Clitandre.

den damaligen Kritikern und Litterarhistorikern erwähnt; immer ist es Aristoteles, auf den sie in erster Linie bei der Untersuchung über die drei Einheiten sich berufen. Aber noch eine andere Thatsache spricht gegen jene oben ausgesprochene Vermutung. Chapelain, der frühzeitig Stellung in dieser Frage nahm, eine Abhandlung schrieb: „Démonstration de la Règle des vingt-quatre heures et réfutation des objections“[1]), derselbe, welcher bei der Entscheidung der Akademie über den Cid einen entscheidenden Einfluß ausübte, schreibt noch am 16ten Februar 1662[2]): „Entre tous leurs (der Spanier) autheurs je n'ay veu que le Dottor Pinciano, qui ait montré avoir quelque connoissance avec Aristote et ses commentateurs; Lope de Vega, sur ses vieux jours[3]), avoit fait un arte poetica, où il tomba d'accord qu'il a péché contre toutes les règles dans ses comédies“. Und am 27. Mai 1662 (Larroque II, 236) äußert er sich folgendermaßen: „El arte poetica de Lope de Vega en vers libres doist estre un petit livret. J'en ay veu quelque tirade d'inprimée dans la contestation poëtique entre Corneille et Scudery sur le Cid, où l'autheur s'excusait de l'irrégularité de ses comédies par le goust de la Cour et du peuple, disant qu'il les avoit faites ainsi parce qu'ils ne les eussent pas autrement payées“. Also Pinciano kennt er nur; von Lope de Vegas Werk braucht er den Ausdruck: „doist être un petit livret“; außerdem datiert Chapelains Bekanntschaft mit der Dichtkunst desselben erst aus dem Jahre 1637, also aus einer Zeit, wo der Streit um die Einheiten der Entscheidung entgegen ging. Die Schriften eines Cervantes, eines Tirso de Molina und anderer erwähnt Chapelain gar nicht. Wenn dieser, der, wie aus dem von Larroque herausgegebenen Briefwechsel und auch aus anderen Thatsachen hervorgeht, einer der gründlichsten Kenner der Litteratur war, so wenig von den theoretischen Werken der Spanier über die Dichtkunst weiß, so können wir eine größere Kenntnis bei Männern wie Ogier, d'Isnard, Gombaud, Mairet, Scudéry, Sarrasin, die alle in dem Streite um die sogenannten Regeln Partei ergriffen, erst recht nicht voraussetzen. Zwar sagt Breitinger (S. 43): Il est possible qu'il (Chapelain) formulât lui-même les trois unités (es handelt sich um Mairets Sophonisbe, die Breitinger in das Jahr 1629 setzt); mais il est fort probable aussi qu'il savait ce que les Espagnols avaient écrit à ce sujet, vu que l'autorité de Chapelain se basait sur son savoir et que les Italiens et les Espagnols lui étaient également familiers. Aber einmal ist die Sophonisbe von Mairet nicht aus dem Jahre 1629; zweitens steht die von Breitinger ausgesprochene Vermutung mit den von uns aus Chapelains Briefwechsel erwähnten Angaben im Widerspruch, und drittens überschätzt Breitinger, wie wir später sehen werden, überhaupt den Einfluß Chapelains auf die regelmäßige Gestaltung des französischen Dramas. Nein, nicht aus Spanien, sondern, wie schon einmal achtzig Jahre ungefähr früher, kam auch diesmal aus Italien die Anregung, die fast vergessenen Regeln zu neuem Leben zu erwecken. Wenn sie jetzt, wenn auch erst nach hartem und längerem Kampfe, Sieger blieben, so lag die Ursache darin, daß sie gewandtere, einflußreichere und gelehrtere Verfechter fanden, daß das Hôtel de Rambouillet und die Schöngeister sie begünstigten, daß die Akademie sie in ihren Schutz nahm, daß die Allmacht eines Kardinals sie stützte, daß der Dichter des Cid sich ihnen anzubequemen suchte, der Dichter des Britannicus sich spielend in sie fand, daß endlich im Drama wie in der Politik alles zu straffer Zucht und Einheit hindrängte. Mit diesem Wiederaufleben der drei Einheiten geht Hand in Hand eine stärkere Betonung der Dichtkunst des Aristoteles und die häufigere Anrufung seines Namens.

Wir hatten das französische Theater bis zur Alleinherrschaft Hardys verfolgt und gesehen, daß an ihm die Regeln keinen Gönner hatten. Hardys Herrschaft stürzten Théophile Viau mit seinem Drama von der tragischen Liebe des Pyramus und der Thisbe und Racans Bergeries.

Die erstere Tragödie, obwohl dem Altertum entlehnt, ist ganz im Sinne der modernen Romantik behandelt; „die Zeiteinheit ist von dem Dichter mit Bewußtsein innegehalten, hingegen erscheint der Ort ganz

---

[1]) Abgedruckt bei Arnaud, S. 336—347.

[2]) Larroque II, 204; Lettres de Jean Chapelain, publiées par Ph. Tamizey de Larroque, Paris 1880—1883.

[3]) Lope de Vega, geb. 1562, gest. 1635; die Poetik verfaßte er 1609; der Ausdruck vieux jours paßt also nicht. Ein einziges Mal finde ich Lope de Vega noch um jene Zeit bei Chapelain erwähnt. „Hors le rimeur Lope du Vega, tous les Espagnols, manquans, au reste, à toutes les règles du Théatre, ont eu soin de ne pas pécher contre la vraysemblance en celle cy, trauaillant . . . dans leurs comédies en prose ou en vers non rimé.“ Arnaud, 347; Abhandlung vom 29. November 1630.

allgemein, man möchte fast sagen abstrakter Natur, wie im 1. Akt, wo sämtliche Scenen wohl unter derselben Dekoration gespielt werden; teils wird er aber, und sogar während eines und desselben Aktes, offenbar verändert, wie im 4. Aufzuge".[1]) Théophile Viau war ein begeisterter Anhänger Hardys, aber ebensowenig wie er beobachtet er die Einheit des Ortes; Lotheissen zählt ihn zu den vornehmen Dichtern und Leibpoeten, die das französische Drama hoffähig machen wollten. Dann war dies ohne Beobachtung der Regeln möglich. Noch schlimmer stand es, vom klassischen Standpunkte aus, mit der Regelmäßigkeit von Racans Bergeries (Arténice). Racan, der nach Ebert „das Reich Hardys zuerst erschütterte und Garniers Namen zugleich mit den Regeln der Vergessenheit überlieferte", beobachtete in seinem Stücke weder die Einheit des Ortes, noch die der Zeit. Bei Parfaict[2]) heißt es: A la vérité, l'unité de lieu et celui du temps n'y sont point observées: il y a même un défaut essentiel dans l'action principale qui devient double par les épisodes. Aber, fügen dieselben Litterarhistoriker hinzu, derartige Feinheiten der Kunst wurden damals noch nicht ausgeführt; de plus, le génie naturel et peu instruit de Monsieur de Racan ne lui permettaient point d'aller jusqu'à ce période.

Noch also herrschte Regellosigkeit auf dem französischen Theater, Pyramus und Thisbe und die Bergeries hatten gefallen auch ohne Beobachtung, resp. ohne strengere Beobachtung der Regeln, noch hatten die Dichter nicht die strengen Kritiker zu fürchten, welche mit peinlicher Gewissenhaftigkeit darauf achteten, ob in einem Stücke die Einheiten verletzt wären oder nicht, noch herrschte Unwissenheit in Sachen der Theorie der Dichtkunst. Mit Recht bemerkt Sarrasin (Parfaict IV, 10) in seinem „Discours sur l'Amour tirannique de Scudery": Ce défaut (Verletzung der Einheit des Ortes) ne mourut pas avec lui (Hardy); ceux qui lui succéderent, conserverent longtemps cette scene ambulatoire . . . Leur Théatre fut comme ces cartes de Géographie, qui dans leur petitesse représentent toute l'étendue de la terre. Chapelain hatte[3]) zum Adonis (1623 gespielt) eine Vorrede geschrieben. Zu ihr bemerkt der Abbé d'Olivet: Dans un temps où personne n'était au fait de la poétique, ce discours fut regardé même parmi les gens de lettres comme une nouveauté de grand prix. Aber die Sachlage sollte sich bald ändern. Man begann von den Regeln des Dramas zu sprechen, heißt es bei Parfaict, Seite 5 in der Einleitung zu vierten Bande; Mairet wendete sie in seiner Silvanire und in seiner Tragödie Sophonisbe an. Und Sarrazin in seinem Discours de la tragédie zu Amour tirannique von Scudery (1639) erklärt bestimmt[4]): Nous avons ceste obligation à Monsieur Mairet qu'il a esté le premier qui a pris soin de disposer l'action, qui a ouvert le chemin aux ouvrages reguliers par sa Silvanire. Diesem Stück geht eine Vorrede voraus, in welcher Mairet uns mitteilt, daß der Graf von Carmail und der Cardinal de la Valette ihn aufgefordert, eine Pastorale zu schreiben unter strenger Beobachtung der Regeln, welche die italienischen Dichter befolgt hätten. (Parfaict IV, 382.)[5])

Dieser Wunsch habe ihn bewogen, die Dichtungen derselben genau zu studieren, und da habe er denn gefunden, daß die von den Italienern beobachteten Regeln keine anderen wären als die, welche sich bei den griechischen und römischen Dramatikern vorfänden. Indem er sich auf Aristoteles beruft, verlangt er, daß das Drama einen einheitlichen Gegenstand behandle; die Regeln von der Einheit der Zeit und des Ortes empfiehlt

---

[1]) Ebert, 198. [2]) IV, 288. [3]) Goujet VIII, 98.

[4]) Parfaict IV, 344, braucht die Worte: „Wenn wir Sarrazin glauben wollen, so sind wir Mairet zu Dank verpflichtet . . ."

[5]) Die Brüder Parfaict besprechen unter dem Jahr 1625 die Silvanire von Mairet. Ihren Angaben sind die meisten Litterarhistoriker gefolgt, so Ebert, S. 206, Lotheissen I, 328, Guizot, S. 142, Fournier, Le Théâtre français au XVI[e] et au XVII[e] siéle, S. 374, Fournel, S. 24, Sainte-Beuve, S. 248, Arnaud, S. 137, Breitinger, S. 43, G. Bizos, Étude sur la vie de Jean de Mairet, 1877, S. 120 und andere. Nach der Ansicht dieser Gelehrten und Schriftsteller nimmt demgemäß die Silvanire eine bedeutsame Stellung in der französischen Litteraturgeschichte ein, weil in ihr zum ersten Male wieder der Versuch gemacht wird, die so lange vernachlässigten drei Einheiten zu befolgen, und weil seit Vauquelin de la Fresnaye zuerst wieder die Einheit der Zeit und des Ortes im Namen der Wahrscheinlichkeit, des Beispieles der Alten und der Italiener als empfehlenswertes Gesetz hingestellt wird. Nun haben aber Dannheiser (Studien zu Jean de Mairets Leben und Wirken, 1888, Ludwigshafen) und vor allem Otto in seiner Vorrede zu Mairets Silvanire nachgewiesen, daß dieses Stück nicht vor 1629 abgefaßt und erst 1631 erschienen ist. Auch die Bibliothèque du Th. fr. II, 88, giebt die Notiz: Silvanire avec un argument et une préface en genre de discours poétique à M. de Cramail, Paris 1631. Damit ändert sich die Bedeutung und Stellung, welche Mairet und seine Vorrede in der Geschichte der drei Einheiten einnehmen; wir werden später darauf zurückkommen. Übrigens fordern nach Bizos schon 1622 der Graf von Carmail und der Kardinal de la Valette den Dichter auf, eine Pastorale zu schreiben. Arnaud, S. 137, sagt: „vers 1624".

er wohl, stellt sie aber nicht als unerläßlich hin. Il y plaide avec beaucoup de circonspection pour les unités de temps et de lieu et réclame en leur faveur la tolérance plutôt que l'autorité.[1])

Aber noch ein zweites Mal übte Mairet nach der Ansicht vieler einen bedeutenden Einfluß auf die Gestaltung der französischen Tragödie schon vor Corneille aus. Von seiner Tragödie Sophonisbe sagen die Brüder Parfaict (IV, 455): Elle est la premiere où l'on se soit avisé de se conformer aux regles. Als Jahr der Dichtung nennen dieselben 1629 und führen folgende Stelle aus der Segraisiana, 144 an: „Ce fut Monsieur Chapelain, qui fut cause que l'on commença à observer la regle des vingt-quatre heures dans les Pieces de Théatre: et parce qu'il falloit premierement le faire agréer aux Comédiens, qui imposoient alors la loy aux Auteurs, sçachant que Monsieur le Comte de Fiesque[2]), qui avoit infiniment de l'esprit, avoit du crédit auprès d'eux, il le pria de leur en parler, comme il fit. Il communiqua la chose à Monsieur Mayret, qui fit la Sophonisbe, qui est la premiere Piece où cette regle est observée. Monsieur Desmarets fit ensuite les Visionnaires sur la même regle, quoiqu'il introduise un Acteur qui s'oppose au changement qui se fit alors".

Dieser Satz giebt nach Otto[3]) nur ein Gerücht wieder, weiter nichts. „Es kann sein Inhalt sich nicht vor der Mitte des Jahrhunderts gebildet haben, denn sonst hätte man sicherlich gewußt, daß ohne jedes Zuthun Chapelains die verschiedenen Nachahmungen italienischer Pastoralen entstanden sind, in deren Vorreden bisweilen — ohne daß auch dabei Chapelain mit der leisesten Anspielung erwähnt wird — energisch für die Beobachtung der Einheit der Zeit und auch des Ortes plädiert wurde". Von Interesse ist die Stelle aus der Segraisiana, weil sie als Urheber der ganzen Bewegung einen Mann nennt, der allerdings später einen großen Einfluß darauf ausgeübt hat, daß die drei Einheiten Gesetz wurden. Es ist dies Jean Chapelain, den Balzac als den gelehrten und weisen Herrn preist, als das Orakel der Kritik und des Wissens, der in die tiefsten Geheimnisse des Altertums dringe, und der, wenn er wolle, die verlorenen Bücher der Poetik des Aristoteles wieder herstellen könne. S'il a été dit avec raison qu'Aristote était le génie de la Nature, nous pouvons dire aussi justement qu'en cette matière Monsieur Chapelain est le génie d'Aristote[4]). Von diesem Chapelain erzählt uns d'Olivet in seiner Geschichte der Akademie[5], daß er in einer Konferenz, in welcher über Theaterstücke gesprochen wurde, in Gegenwart des Kardinals nachgewiesen habe, daß man die drei Einheiten der Zeit, des Ortes und der Handlung (so ist die Reihenfolge) unwiderruflich beobachten müsse. Nichts habe so sehr überrascht, als diese Lehre; sie sei nicht nur für den Kardinal neu gewesen, sondern für alle Dichter, die er in seinem Dienste gehabt hätte. Il donna dès lors une pleine autorité sur eux à M. Chapelain. Et quand il voulut que le Cid fût critiqué par l'Académie, il s'en reposa principalement sur lui, comme on le voit dans l'histoire de M. Pelisson". (Texte de l'abbé d'Olivet.)[6])

Mag diese Angabe immerhin eine Anekdote sein, so beweist sie doch, welch' maßgebenden Einfluß man der Persönlichkeit Chapelains auf die Gestaltung des regelmäßigen Schauspiels zuschrieb. Chapelain, sagt Ebert, wirkte durch die Macht des Kardinals, während er selbst dessen ästhetische Autorität war (S. 212). Wir kennen

---

[1]) Sainte-Beuve, 248.

[2]) Der Comte de Fiesque, so erzählt d'Aubignac in seiner Abhandlung gegen Corneille, fand, nachdem er von Chapelain über die Regeln des Dramas belehrt worden war, an dem Theater kein Vergnügen mehr, weil er hier alle Regeln verletzt sah; daher sagte er eines Tages zu Hédelin: „Rendez-moi mon ignorance".

[3]) S. 84

[4]) Discours sur le caractère et l'instruction de la comédie.

[5]) L'Histoire de l'Académie française par Pélisson et d'Olivet avec les notes de Livet, Paris 1858; II, 130.

[6]) Das Datum dieser Konferenz ist schwer zu bestimmen. Livet schließt aus den einleitenden Worten „Quelque temps auparavant, il avait (Chapelain) eu du cardinal de Richelieu une pension . . et cela au sortir d'une conférence sur les pièces de théâtre . . .", daß sie 1636 etwa stattgefunden habe, weil diese Pension allem Anschein nach erst gegen Ende 1636 ausgezahlt wurde. Wie aber mit dieser Angabe die Worte: daß diese Lehre für den Kardinal und die Dichter neu gewesen sei, in Einklang zu bringen sind, ist mir unerfindlich. Denn schon vor dem Jahre 1636 waren die drei Einheiten, wie wir bald sehen werden, vielfach als Gesetz aufgestellt, bekämpft und verteidigt worden; im Jahre 1637 unterlag die Entscheidung darüber bereits der Akademie. Breitinger (S. 71) setzt hinter auparavant die Zahl 1629, allerdings mit einem Fragezeichen.

nicht die Gründe, mit welchen Chapelain den Kardinal in jener Konferenz von der Notwendigkeit der drei Einheiten überzeugt hat, aber wir besitzen eine Abhandlung von ihm vom 29. November 1630, worin er auch von den Einheiten des Ortes und der Zeit spricht. Ch. Arnaud hat diese Abhandlung zugleich mit zwei anderen aus den Papieren Chapelains zum ersten Male herausgegeben.[1]) Sie ist an einen Freund gerichtet, der über die Regel der 24 Stunden Auskunft haben wollte und sich aus vielen Gründen gegen dieselbe ausgesprochen hatte. Chapelain erklärt: „Mon auis seroit que vous y obseruassiés cette règle des vingt-quatre heures aussi bien que toutes les autres"; diese Ansicht habe für sich die Praxis der Alten und der Italiener; aber er wolle sich lieber auf Vernunftgründe stützen. Bien qu'il ne me souuienne point, sagt er wörtlich, si Aristote l'a traittée ou aucun de ses commentateurs, j'essayeray de fournir, de mon chef, les motifs qui doiuent auoir obligé tous les bons poëtes dramatiques à cette observation . . . Je pose pour fondement que l'imitation en tous poèmes doist estre si parfaite qu'il ne paroisse aucune différence entre la chose imitée et celle qui imite. Man erkennt daraus die Lehre Scaligers (III, 97): Res autem ipsae ita deducendae disponendaeque sunt, ut quam procime accedant ad veritatem. Da also die Theatervorstellung (la chose qui imite) gegen 4 Stunden währt, so müßte die chose imitée, d. h. die wirkliche Handlung im Leben, auch keine längere Dauer haben. Diesen Schluß zieht Chapelain nicht; gewöhnlich spielt sich nach ihm die Handlung zwischen zwei Sonnen ab, d. h. in etwas mehr oder weniger als der Hälfte von 24 Stunden (Arnaud 343). In dem Sommaire d'une Poétique dramatique kommt Chapelain auf alle drei Einheiten zu sprechen. (Les bons comiques), sagt er[2]), ont eu tousiours pour but l'vnité de l'Action principale. Sur le fondement de la vraysemblance si requise, les Anciens ont compris l'Action scènique dans le jour naturel pour sa plus grande estenduë. Pour ceste mesme raison, ils ont désiré l'unité du lieu. Und in der Variante du Sommaire précédent[3]) giebt er eine genauere Erklärung der drei Einheiten. Die Alten, heißt es, haben in ihren Tragödien und in ihren Komödien nur eine Haupthandlung gehabt, auf welche alle anderen sich bezogen; das nenne man die Einheit der Handlung. Sie haben der dramatischen Handlung für ihre größte Ausdehnung den Zeitraum eines natürlichen Tages gegeben, dies nenne man die Regel der 24 Stunden; sie haben den Verlauf ihrer Vorstellung auf einen einzigen Ort beschränkt, qui est ce qu'on nomme Vnité de Scène. Tout cela fondé sur la condition de la vraysemblance, sans laquelle l'esprit n'est ni ému, ni persuadé. Es würde zu weit führen, auf alle Gründe einzugehen, aus denen Chapelain die Einheiten und namentlich die der Zeit verteidigt; mir kam es hier vor allem darauf an zu erörtern, welche Stellung Chapelain jenen Gesetzen gegenüber eingenommen hat, und dieses ist durch seine eigenen Worte zur Genüge erwiesen. Aber eine andere Frage bleibt zu beantworten: Ist, wie es aus den Angaben der Segraisiana und den Bemerkungen d'Olivets zur Geschichte der französischen Akademie zu schließen wäre, Chapelain wirklich der Mann gewesen, der schon vor Corneille die Einführung der drei Einheiten in das französische Drama allein bewerkstelligte? Ich beantworte die Frage mit nein. Mag auch Chapelain die anderen Kritiker und Theoretiker an Wissen und Kenntnissen überragt haben, er war nur einer, wenn auch der bedeutendste, von den vielen, die sich mit der Theorie der dramatischen Dichtkunst, speziell mit der Frage der drei Einheiten beschäftigt haben. Nicht dem Einflusse eines einzelnen Mannes gelang es, die sogenannten aristotelischen Regeln wieder aufleben zu lassen, „wir haben es mit einer Strömung zu thun, die darin bestand, daß die antikisirenden Pastoralen der Italiener in Frankreich Eingang fanden".[4]) Diese Strömung ging nicht von dem Publikum, nicht von den Dichtern in erster Linie aus, sondern von einigen Gelehrten, deren geistiger Mittelpunkt das Hôtel de Rambouillet, später die Académie war, und die durch ihre Kritik einen maßgebenden Einfluß auf die Entwickelung des französischen Dramas gewannen. Wir werden sehen, welche Rücksicht auf diese Savants grade in Sachen der drei Einheiten Corneille nahm. Und Ursache zur Kritik hatten sie. Die meisten Dichter kümmerten sich nicht um Regeln der Kunst, nicht um Aristoteles. Il est vrai, heißt es bei Parfaict IV, 409 bei Besprechung des Mort amou-

[1]) Arnaud, Appendice IV. Trois dissertations inédites de Chapelain, S. 336—351.
[2]) Arnaud, 348.
[3]) Arnaud, 350.
[4]) Otto, S. 85.

reux von Rotrou (1628) que les régles du Théatre étaient alors presque ignorées; Guerret in seinem Guerre des Auteurs, p. 165, klagt darüber, daß Hardy in einer Zeit auftrat, wo man sich um die Poetik des Aristoteles nicht viel kümmerte, Sarrazin in seinem Discours sur l'Amour tirannique de Scudery erklärt, nachdem er von der Regellosigkeit Hardys mit Bezug auf die Einheit des Ortes gesprochen: Ce défaut de Hardy ne mourut pas avec lui; . . . ceux qui lui succéderent, conserverent longtemps cette scene ambulatoire; Mairet in seiner Silvanire tadelt es, daß die damaligen Dramatiker sich um die Einheit der Zeit nicht kümmerten: Et ie m'estône que de nos escriuains Dramatiques, dont aujourdhuy la foule est si grande, les vns ne se soient pas encore aduisez de la garder, et que les autres n'ayent pas assez de discretion pour s'empescher au moins de la blasmer . . . Racine in seiner schon erwähnten Rede bricht in die Worte aus: „En quel état se trouvoit la scène française lorsque Corneille commença à travailler! Quel désordre! Quel irrégularité!"; am ausführlichsten aber bespricht d'Aubignac im 4. Kapitel des 1. Buches seiner Pratique du Théatre die Regellosigkeit des damaligen Theaters: Je fus certes bien surpris . . . de voir en grande estime dans Paris, et même à la Cour, des Poëmes Dramatiques, dont il n'y avoit pas seulement une Scene qui ne péchât en quelque sorte contre la vraisemblance. Mais je le fus bien davantage, lorsque voulant parler de ces desordres, et expliquer les moiens d'y reüssir plus raisonnablement, je vis que mes discours étoient pris pour les réveries d'un Melancolique qui s'imaginoit ce qui ne fut jamais, et ce qui ne pouvoit être. „Alle Regeln der Alten", sagt er weiter, „deren Führung man meiner Ansicht nach folgen mußte, um alle Schönheiten des Dramas in einem glänzenden Lichte zu zeigen, wurden wie Neuerungen verworfen, die man in die Staatsregierung oder in die Geheimnisse der Religion einführen wollte. Man durfte nicht fragen, wie lange eine Handlung dauere, welche man darstellte, an welchem Orte all' die Dinge vorgingen, welche man sähe . . . Denn man gab die kühne Antwort, daß die Handlung 3 Stunden gedauert, und daß sich alles auf dem Theater abgespielt hätte. Als ich dann aber nähere Bekanntschaft mit Gelehrten unseres Jahrhunderts machte, fand ich einige ziemlich bewandert in Theaterdingen, besonders in der Theorie und den Grundsätzen des Aristoteles . . .; und alle diese stimmten mir bei in der Meinung, die ich von der absichtlichen Verblendung unserer Zeitgenossen hatte." D'Aubignac erwähnt an dieser Stelle weiter, wie er namentlich von kleineren Dichtern ohne genügende Bildung und Befähigung und von den Schauspielern angefeindet worden sei, die sich eingebildet hätten, „que la rigueur des regles (c'est ainsi qu'on en parloit au commencement) rebuteroit les petits Auteurs, et retarderoit de beaucoup le travail des autres." Wenn diese Worte d'Aubignacs auch Geltung haben für die Zeit des ersten Auftretens von Corneille, so schildern sie doch auch ganz treffend die Regellosigkeit des französischen Theaters vor Corneille. Kein Wunder also, daß jene oben genannten Savants sich von dem damaligen Zustande des Theaters abgestoßen fühlten, daß sie auf eine, wenn auch sehr oberflächliche Kenntnis der Poetik des Aristoteles gestützt, von den Theaterstücken des Hôtel de Bourgogne und des Théâtre du Marais nichts wissen wollten, die in gröbster Weise gegen die Regeln der dramatischen Dichtkunst, namentlich gegen die drei Einheiten verstießen. Denn um diese handelte es sich doch immer in erster Linie. Aber man verfiel von einem Extrem in das andere. Wenn es auch erklärlich war, daß die klassische Bildung wieder über die spanische die Oberhand zu gewinnen begann, daß in den feineren gesellschaftlichen Kreisen italienische Poesie und vor allem die italienische Pastorale Nachahmung und Bewunderung fanden, daß man sich wieder mit Aristoteles zu beschäftigen anfing und zu der Überzeugung gelangte, es gäbe Regeln für die dramatische Kunst, das aber war ein Nachteil, daß jene Savants von vornherein bestrebt waren, das französische Schauspiel und namentlich die Tragödie in jene engherzigen Regeln einzuzwängen und den Vormund der Dichter zu spielen. Ihr Bestreben war vor allem darauf gerichtet, wieder zu einem regelmäßigen Schauspiele zu kommen. Man richtete seine Blicke nicht nur auf die Meisterwerke des Altertums, sondern vor allem auf die italienischen Pastoralen, auf den Aminta eines Tasso, auf den Pastor fido eines Guarini, die trotz des romantischen Stoffes die antiquen Kunstgesetze beibehalten und ihre Schäferdramen in die drei Einheiten zu bringen verstanden hatten. Man verglich die einheimischen Bühnendichtungen mit den italienischen Pastoralen; der Vergleich fiel zu Gunsten der letzteren aus. Wolle man gleich Vollendetes schaffen, so müsse man diese nachahmen; ahme man diese nach, dann seien auch die Gesetze zu

beobachten, welche die italienischen und vor ihnen die alten Dichter befolgt, und so kam man zu der Ansicht, „daß in den vielgenannten Regeln alles Heil für das Drama läge". Von allen Regeln aber erschien keine wichtiger, als die der Einheit der Zeit, cette regle qui se peut dire une des loix fondamentales du Theatre[1]. „Der Streit, ob klassisches, ob romantisches Drama, war durch Hardy beinahe schon zu Gunsten des letzteren entschieden, da kommt inzwischen mit dem Beliebtwerden der italienischen Pastoralen so zu sagen ein neuer, starker, klassischer Luftzug aus Italien herüber . . .; damit aber, daß der Klassizismus mit seinen pseudoklassischen Regeln in der Pastorale siegte, siegte er im Prinzipe schon im gesamten Drama, in der Tragödie wie auch in der Komödie".[2] Dennoch drangen die Regeln nicht so leicht durch; unter den Savants und Dichtern entspann sich ein hitziger Kampf um die Einheiten, die sogenannten Regeln, „sie bildeten das Stichwort, das Für und Wider beider Parteien" (Ebert); Dichter, Publikum und Schauspieler wollten von einem Gesetz, das überall hemmend und beschränkend auftrat, anfangs nichts wissen. On ne passa pas sans secousse de la licence à la régularité et du régime de Vega à celui d'Aristote. Si la lutte fut courte, elle fut un peu vive, et le nom de Hardy y revient souvent.[3] Schlegel hat behauptet, daß die französische klassische Litteratur groß geworden sei unter dem Schutz der Gesellschaft. Ihr verdankten in der That die Regeln ihre zweite Wiedergeburt. Die erste war hervorgerufen worden durch die engen Beziehungen zwischen Italien und Frankreich, durch die Nachahmung der klassischen Dichter und durch die Einwirkung der italienischen Ausleger der Poetik des Aristoteles auf die Dichter der Plejade und ihre unmittelbaren Nachfolger. Sie war ausgegangen von gelehrten Poeten. Gesellschaft und Publikum hatten sich kalt dagegen verhalten. Schon Vauquelin de la Fresnaye verlangte, so sehr er der Macht der Regeln vertraute, die Mitwirkung einer anderen Macht, eines großen Königs.

> La Muse françoise
> Aisément passerait la Romaine et Grégeoise
> S'elle avait eu l'appui d'un grand roi pour soutien. (Arnaud 136.)

Die französische Muse fand diese Stütze an Ludwig XIV; dem französischen Theater erstand ein Gönner schon 1630 in dem allmächtigen Kardinal und vorher in den großen Herren und in den Salons. Ihnen verdankte diesmal das französische Drama seine Form und sein Geschick. Aber wie 80 Jahre vorher die Anregung zum regelmäßigen Drama von Italien ausgegangen war, so war auch jetzt wieder der Einfluß desselben Landes maßgebend. Mit der Familie Pisani de Rambouillet, mit Marini trat an die Stelle des spanischen Einflusses der Geschmack an regelrechten Pastoralen und das Streben, die italienischen Theorieen des Dramas auf französischen Boden zu verpflanzen; „denn die Thatsache steht fest, daß für die französische Litteratur und Kulturgeschichte die Versammlungen im Hôtel de Rambouillet ebenso wichtig waren, wie jene anderen Zusammenkünfte, aus denen die französische Akademie sich entwickelte. Racan und Malherbe, Marini und Chapelain, der Kardinal la Valette und d'Aubignac wurden als Gäste in dem bekannten blauen Zimmer der Marquise empfangen" (Otto), wo unter anderen litterarischen Gesprächen die drei Einheiten nicht vergessen wurden. Der Kardinal Richelieu aber beschäftigte sich leidenschaftlich mit der dramatischen Dichtkunst; er wollte das französische Theater umbilden und vervollkommnen. Es standen ihm Theoretiker und Dichter zu Diensten, die einen bestimmt, die Regeln zu geben, die anderen, sie zu befolgen. In geistreicher Weise bemerkt Fournel (S. 23) bei Besprechung von Mairets Sophonisbe[4]: La discipline, qui est le caractère du XVIIe siècle, devait finir par triompher là (des unités de temps et de lieu) comme ailleurs. Un jour le grand arbitre du goût, Chapelain, nourri de la lecture des poètes italiens, se plaint devant le cardinal de l'insubordination du théâtre français, qui s'obstine à regimber contre un frein nécessaire. Il n'en fallut pas davantage: le ministre-poète, tyran dans les lettres comme en politique, voulut poursuivre sur la scène la tâche qu'il s'était imposée

---

[1] Vorrede zur Silvanire von Mairet, Otto, S. 16.
[2] Otto, S. 63.
[3] Sainte-Beuve, 247.
[4] Er setzt diese in das Jahr 1629.

dans le gouvernement, d'extirper sans pitié les restes de la féodalité, les souvenirs de la chevalerie, les derniers vestiges du moyen âge. Ces deux œuvres se tiennent logiquement dans sa vie. Il décida donc la victoire des unités, et Mairet fut choisi pour exécuter le décret.[1])

Ich habe schon die Stellen aus Parfaict und Rayssiguier angegeben, aus denen zur Genüge hervorgeht, daß und warum sich das große Publikum den regelmäßigen Stücken gegenüber ablehnend verhielt. Rayssiguier spricht damit nicht nur seine Ansicht, sondern die eines großen Teiles der damaligen Dichter aus. Wir erkennen auch aus seinen Worten „den großen Gegensatz[2]), der zwischen den Anforderungen der Freunde der italienischen Pastorale in den vornehmen Salons einerseits und dem Geschmacke des geringeren Volkes im Zuschauerraume des Hôtel de Bourgogne andererseits bestand." Das größere Publikum gab der regellosen Tragikomödie, die mehr die Schaulust befriedigte, den Vorzug. Schuf doch Corneille, weil seine Mélite wegen der peu d'effets getadelt worden war[3]), diesem Publikum zu Liebe in seinem Clitandre ein Stück, das nach seinem eigenen Geständnisse durch die Menge der Intriguen an das Gedächtnis der Zuhörer die höchsten Anforderungen stellte. Auch er unterscheidet noch im Jahre 1637[4]) sehr scharf zwischen dem Publikum und dem Hofe einerseits und den Savants andererseits. Er erklärt es für den Hauptzweck des Dramatikers, dem Hofe und dem Volke zu gefallen, um viele Zuschauer zu haben; man müsse aber, wenn es sich machen ließe, die Regeln hinzufügen, um nicht den Gelehrten zu mißfallen und um allgemeinen Beifall zu erhalten. Die Hauptsache bleibe aber die voix publique; denn ein Stück könnte noch so regelmäßig sein, würde es ausgepfiffen, so würden jene Savants es nicht wagen, sich zu Gunsten des Dichters zu erklären und lieber sagen, daß er die Regeln schlecht verstanden habe. So schrieb Corneille im Jahre 1637, zu einer Zeit, als der Cid schon der Prüfung der Akademie unterlag[5]), und der Kampf um die Einheiten einen Abschluß finden sollte. Nur um den Gelehrten zu gefallen, beobachtete Corneille die Regeln, das Volk verlangte sie nicht. Es verlangte sie damals nicht, es verhielt sich einige Jahre früher noch ablehnend gegen dieselben. Wenn Lotheissen[6]) bei Besprechung des französischen regelmäßigen Schauspieles sagt, daß nach mühsamen Versuchen der Augenblick kam, in welchem die dramatische Poesie eine bestimmte, dem Charakter der Nation und der Neigung der Zeit entsprechende Form finden sollte, so können wir die Bemerkung geistreich finden, aber betonen müssen wir dabei, daß der Sieg der Einheiten in diesem Kampfe keineswegs durch das Volk, sondern nur durch einen kleinen Bruchteil der Nation entschieden wurde. Wenn er dann weiter hinzufügt, daß der verständige Sinn des Publikums sich von der Ungebundenheit, die auf der Bühne herrschte, abgestoßen fühlte, daß der wirre Wechsel der Scenen, die ungeordnete Folge der Begebenheiten und die Rücksichtslosigkeit, mit welcher die Dichter den Ort und die Zeit behandelten, ihm mißfielen, daß man verlangte, daß das Theater sich bemühe, seine Vorstellungen in jeder Hinsicht der Wirklichkeit entsprechend zu gestalten, so fehlen mir die Beweise für den verständigen Sinn des Publikums; die von mir angeführten Stellen sprechen dagegen. Ich gebe zu, daß die Freiheit, mit der man Ort und Zeit behandelte, die strengen Einheitsregeln herbeiführte, denn les extrêmes se touchent; aber der Impuls, jener Zuchtlosigkeit durch das buchstäbliche Befolgen einengender Regeln ein Ende zu machen, ging nicht vom Publikum aus, sondern, wie ich schon hervorgehoben, von einer kleinen Zahl von Savants, denen sich die Schöngeister der vornehmen Gesellschaft anschlossen. Das Publikum von damals kümmerte sich ebensowenig um Regeln und Theorie der dramatischen Dichtkunst, wie jener biedere Bürger von Paris zur Zeit des Cidstreites, marguillier de sa Paroisse, qui se vante d'être du peuple und beteuert,

[1]) Fournel folgt der bisherigen Chronologie; nach ihm ist die Sophonisbe Mairets im Jahre 1629 abgefaßt; Dannheiser setzt sie in das Jahr 1634; Fournel schreibt außerdem dem Kardinal einen Ausschlag gebenden Einfluß auf die Beobachtung der drei Einheiten zu und behauptet damit zu viel. Endlich war der Sieg der drei Einheiten im Jahre 1629 noch nicht entschieden. Wir werden sehen, wie stark der Widerstand gegen dieselben noch bis zum Jahre 1637 war, wie sehr die Wage noch schwankte, wie selbst noch nach der Entscheidung der Akademie diese Gesetze bekämpft und übertreten wurden.

[2]) Nach Otto, S. 78.

[3]) Examen zu Clitandre, Marty-Laveaux I, 270.

[4]) Dédicace de la Suivante. L'Achevé d'imprimer est du 9 septembre 1637.

[5]) Vom 16. Juni 1637 an.

[6]) I, 326.

qu'il n'a jamais lu Aristote, et qu'il ne sait point les règles du théâtre.[1]). Wie das Publikum, so wollten auch die Schauspieler anfangs von Stücken nichts wissen, in denen die Einheiten beobachtet waren; sie fürchteten das Publikum zu langweilen und vor leeren Häusern zu spielen. Daher die Bemühungen des Comte de Fiesque, den Schauspielern die Regel der 24 Stunden mundrecht zu machen, daher die Klagen d'Aubignacs über die Anfeindung von seiten der kleinen Dichter und Schauspieler, die sich einbildeten, que la rigueur des regles rebuteroit les petits Auteurs et retarderoit le travail des autres.[2]) Aber nicht nur die kleinen Dichter lehnten sich gegen die Regeln auf, auch unter den bedeutenderen gab es manche, welche von der strengen Befolgung der Einheiten und namentlich von der Einheit der Zeit aus inneren Gründen nichts wissen wollten[3]). Il faut donc aduouer, sagt Mairet in seiner Vorrede zur Silvanire, que cette reigle est de tres-bonne grace, et de tres-difficile obseruation tout ensemble, à cause de la sterilité des beaux effects qui rarement se peuuent rencontrer dans vn si petit espace de temps. C'est la raison de l'Hostel de Bourgogne, que mettent en auant quelques-vns de nos Poetes, qui ne s'y veulent pas assubiettir, d'autant, disent-ils, que de cent sujets de Theatre il ne s'en treuuera possible pas vn auec cette circonstance et qu'on seroit plus long temps à le chercher qu'à le traitter et mettre en vers . . . Gerade dieser Einheit wegen entbrannte am Ende der zwanziger Jahre ein sehr lebhafter Streit, der Jahre lang andauerte, zur Zeit des Cid seinen Höhepunkt erreichte, allmählich immer schwächer wurde, bis er endlich fast ganz verstummte. Les savants et les réguliers, sagt Sainte-Beuve von der Zeit, als Corneille sein erstes Stück schrieb, faisaient à ce sujet la guerre aux déréglés et aux ignorants; Mairet tenait pour; Claveret se déclarait contre: Rotrou s'en souciait peu; Scudéry en discourait emphatiquement. Aber schon vor diesen von Sainte-Beuve[4]) genannten Dichtern waren Gelehrte aufgetreten, welche namentlich die Regel von der Einheit der Zeit aufs heftigste bekämpften. Jean de Schelandre hatte seine Tragikomödie Tyr et Sidon im Jahre 1608 zum ersten Male unter dem Namen Daniel d'Anchères veröffentlicht. Zwanzig Jahre später gab er sie unter seinem wirklichen Namen heraus.[5]) Zu ihr schrieb eine lange Vorrede sein Freund F. O. P. (François Ogier, Parisien), in welcher er im Namen der Wahrscheinlichkeit, der Wahrheit und der Freiheit der dramatischen Handlung die Einheit der Zeit auf das schärfste angreift. Mit Recht nennt Fournel[6]) diese Vorrede ein véritable manifeste littéraire, où l'on n'est pas médiocrement étonné de trouver réunies, dans une argumentation assez vigoureuse, la plupart des objections qu'on a répétées depuis contre la tragédie classique et des observations qu'on a fait valoir en faveur du drame. C'est l'aïeule de la fameuse préface de Cromwell, et la plus ancienne théorie que nous connaissions chez nous de la poétique qui a triomphé de nos jours.

Ogier giebt zu, daß Schelanders Tragikomödie nach Ansicht der Gelehrten nicht nach den Gesetzen der Alten abgefaßt sei, welche wollten, daß nur die Ereignisse dargestellt würden, welche im Laufe eines Tages eintreten könnten. Tant en la première qu'en la seconde partie de nostre pièce, il se trouve des choses qui ne peuvent estre comprises en un seul jour, mais qui requièrent l'estendue de plusieurs jours pour estre mises à exécution. Aber auch die Alten, fährt Ogier fort, wären, um diesen Übelstand zu vermeiden, in zwei ebenso schwere Fehler verfallen; sie hätten in einen Tag eine Masse von Ereignissen zusammengedrängt, die

[1]) Sainte-Beuve 255, Marty-Laveaux III, 39.

[2]) Vgl. Guizot, 367: Lorsqu'il s'agit d'engager les comédiens à admettre ou à faire observer, sur leurs théâtres, la règle des vingt-quatre heures, Chapelain très passionné pour l'établissement de cette règle, dont un des premiers, dit-on, il avait donné l'idée aux auteurs de son temps, chargea de sa négociation le comte de Fiesque, dont on connaissait le crédit auprès des comédiens.

[3]) Wir werden auf diese Dichter noch zu sprechen kommen.

[4]) Sainte-Beuve, Portraits littéraires, Seite 37/38.

[5]) Privilegium vom 8. August 1628; vgl. Fournel, S. 19–22. In dieser Tragikomödie sind die Einheiten der Zeit und des Ortes nicht beobachtet. Fournel, 20.

[6]) S. 20. Die Vorrede ist abgedruckt im 8. Bande des Ancien Théatre françois, Paris, Jannet 1856, 9–23. Ähnlich wie Fournel urteilt Egger, S. 195, Anm. 1. Arnaud, 159: La préface de Victor Hugo est comme le chant de triomphe d'un parti vainqueur qui abuse de ses avantages; celle d'Ogier n'est que le playdoyer d'un avocat qui n'ose pas espérer le gain de sa cause.

unmöglicher Weise sich an einem Tage hätten zutragen können, und zweitens wären sie, um die Ereignisse einer Tragödie zwischen zwei Sonnen einzuschließen, gezwungen worden, d'introduire à chaque bout de champ des messagers, pour raconter les choses qui se sont passées les jours precedens . . . Die Alten selbst hätten diese Einheit der Zeit als Fessel empfunden und sich von ihr frei zu machen gesucht. Die Antigone des Sophokles stelle mindestens die Handlung von 2 Tagen dar, und auch die Handlung des Heautontimorumenos von Terenz beanspruche dieselbe Zeit. So sieht man, sagt Ogier, que les anciens et les plus excellents maistres du mestier n'ont pas tousjours observé cette reigle que nos critiques veulent nous faire garder si religieusement à ceste heure. Von Einheit der Handlung und Einheit des Ortes ist bei Ogier nicht die Rede.

Aus dieser Vorrede ersehen wir, daß einzelne Kritiker schon damals energisch auf die Beobachtung der Regel der Zeiteinheit drangen.

Es ist bereits hervorgehoben worden, daß die italienischen Pastoralen, namentlich im zweiten Jahrzehnt des 17. Jahrhunderts, zu eifriger Nachahmung anspornten und einen maßgebenden Einfluß insofern zeigten, als sie in ihrer Regelmäßigkeit eine Rückwirkung auch auf das französische Drama ausübten. Einen Beweis für diesen Einfluß haben wir in der Filis de Scire von Pichou und in der Vorrede zu diesem Stücke, die sein Freund, der Sieur d'Jsnard, nach dem Tode des Dichters verfaßte [1].

Wenn wir der Darstellung der Brüder Parfaict folgen, so besteht der Hauptfehler von Pichou nach Jsnards Angabe darin, daß jener sich zu gewissenhaft den Regeln der Alten unterworfen habe „et d'avoir voulu éviter ces imaginaires défectuosités qui, tant s'en faut qu'elles diminuent la beauté de ses Ouvrages, qu'au contraire il semble qu'ils en doivent être plus charmants . . . C'est un défaut que quelques Ecrivains du tems observent jusqu'à la superstition". „In dem letzten Teile seiner langen Vorrede", fahren die Brüder Parfaict fort, „wendet Jsnard seine ganze Beredsamkeit an, um die Einwürfe zu widerlegen, die man dem Dichter machen könnte sur l'inexactitude de ces mêmes régles, le temps de la durée, et l'impossibilité que tant d'évenements rassemblés puissent se passer dans l'espace de vingt-quatre heures: aber, indem Jsnard stolz die Partei des Dichters ergreife und diese Einwürfe lächerliche Bedenken nenne, füge er hinzu, daß dieses Gesetz nicht so notwendig sei, daß ein guter Dichter nicht bisweilen davon absehen könne, und daß die großen Meister der Vergangenheit [2]) das Gesetz nicht verletzt hätten, wenn sie es als wesentlich anerkannt. Es wäre eine Tyrannei für den Dichter, der seine Erfindungsgabe und seine Gedanken nur bei voller Freiheit seines Geistes entfalten könne; die Grenzen seien zu eng gesteckt, um schöne Sujets zu ermöglichen [3]). En un mot, c'est une querelle de droit, et non pas de fait." „Um zu beweisen", schließen die Brüder Parfaict, „was er behauptet, fügt Jsnard eine Prüfung der von Aristoteles aufgestellten Regeln hinzu [4])."

Wenn man aus den bisherigen Angaben der Brüder Parfaict einen Schluß ziehen wollte, so wäre es nur der: Pichou hat die Regeln nach Ansicht von Jsnard zu streng befolgt; dieser selbst ist ein Gegner der Regeln. Einen anderen Eindruck gewinnen wir aber, wenn wir den Teil der Vorrede zu der Filis de Scire von Pichou lesen, welchen die Geschichtsschreiber des französischen Theaters bei Besprechung dieses Stückes im

---

[1]) Parfaict IV, 420. Nach Otto, S. 59, erschien das Stück 1631, „das Privileg ist vom 8. März 1631 und l'Achevé d'imprimer vom 30. April 1631; es ist mithin die Vorrede eher geschrieben, als die Silvanire von Mairet erschienen war". Das Privileg der Silvanire ist vom 3. Februar 1631. Über Philis de Scire sagt Goujet (VIII, 80): L'unité de lieu n'y est pas exactement observée, mais l'action est une et sa durée ne s'étend que depuis le lever du Soleil jusqu'au coucher. Merkwürdig ist die Angabe der Bibliothèque du Théatre françois (II, 37): Isnard . . assure que le Cardinal de Richelieu honora cette piece de son approbation, quoique la régle des 24 heures n'y fût pas observée.

[2]) „il entend apparemment parler de Hardy, et de quelques Auteurs plus reculés." Parfaict IV, 424.

[3]) „Die verkehrte Ansicht von der Zeiteinheit", sagt Ebert 167, „ist die Hauptquelle der Gebrechen . . der klassischen französischen Tragödie — denn nur selten fanden sich Stoffe, die unter dem drakonischen Gesetze jener Beschränkung eine echt dramatische Exposition erlaubten".

[4]) Man kann diese Abhandlung, sagen dieselben Litterarhistoriker von ihrem einseitig-klassischen Standpunkte aus, so ungereimt sie auch erscheinen mag, mit Rücksicht auf die Freundschaft entschuldigen, welche den Arzt bewogen hat, von einer Kunst zu sprechen, die ihm fremd war. Die Brüder Parfaict erwähnen übrigens die Vorrede von Jsnard zum ersten Male nicht bei dem Stücke Filis de Scire, sondern bei Besprechung von Les Folies de Cardenio von Pichou (1629).

Auszuge wiedergeben [1]). Danach erzählt Isnard, daß er vor mehr als vier Jahren, also im Jahre 1626, in seiner Geburtsstadt Grenoble durch Herrn Lagneau, einen der feinsten und gebildetsten Männer des Königreiches, auf die Schönheit des gleichnamigen Stückes des italienischen Dichters Guidobaldo (Bonarelli) aufmerksam gemacht worden sei. Lagneau habe es ins Französische übersetzt, und zwar in Prosa und habe dabei die Schönheiten der Sprache und der Gedanken des Originals treu wiedergegeben. Da sei ihm denn der Gedanke gekommen, seine Freunde und besonders Herrn Pichou auf dieses Stück aufmerksam zu machen und es ihm als eines der ausgezeichnetsten Muster für seine Kunst zu empfehlen. Er habe ihm dabei den Rat gegeben, es umzuarbeiten [2]), um die des Irrtums zu überführen, welche die darin genau befolgten Regeln tadelten und sie für Verstöße gegen die gute Sitte des französischen Theaters hielten. Dem Dichter sei dies so gut gelungen, daß die auserwähltesten Schöngeister bei Hofe davon entzückt gewesen wären. Auch Richelieu habe die Vorstellung mit seiner Anwesenheit beehrt und erklärt, daß er noch keine Pastorale gesehen, die regelrechter und besser gewesen wäre als diese.

Aus diesen Worten Isnards gewinnen wir eine ganz andere Anschauung über den Inhalt der Vorrede, als aus den ersten Bemerkungen der Brüder Parfaict zu schließen war. Isnard war ein Anhänger und Verteidiger der Einheiten. Zur Gewißheit darüber gelangen wir durch den Abdruck der Vorrede bei Otto [3]). „Ich weiß recht wohl," beginnt Isnard, „daß manche Einspruch dagegen erheben werden, dieses Stück eine Tragikomödie zu nennen, weil die Regeln in ihr streng beobachtet sind und namentlich die der Einheit der Zeit [4]). Als gewöhnlichen Grund gegen diese Regel führe man die Schwierigkeit an, in so wenige Stunden all' die Ereignisse einzuschließen, qui sont necessaires pour rendre la representation accomplie sans offenser l'imagination du spectateur, qui ne peut souffrir ny la cõtrainte n'y l'affectation de son object. Außerdem würden die Alten gegen diese Regel ins Treffen geführt; Sophokles habe sie in seiner Antigone, Terenz in einer seiner Komödien nicht beachtet. Auch stellten die Gegner die Behauptung auf, daß jenes Gesetz nicht so notwendig sei, daß sich ein guter Dichter nicht bisweilen davon frei machen könne, et que ces grãds maistres du temps passé ne l'eussent pas violée s'ils l'eussent reconnuë essentielle: que c'est vne tyrannie pour le Poëte qui ne peut esclorre ses inuentions ny ses pensees que dans la liberté de son esprit: que ses bornes sont trop estroites pour y receuoir les beaux sujets et pour y resserrer la diuersité des effects que l'on doit accorder à l'humeur de nostre nation: en vn mot que cette regle peut causer une infinité de repugnances à la grace et à la majesté de nostre Scene. Isnard hält alle diese Gründe für schief; sie träfen nicht direkt seine Lehre und könnten in jedem Falle als Entschuldigung nur für diejenigen Dichter dienen, welche die Regel nicht befolgt, aber nicht als Rechtfertigung für die, welche sie nicht billigten; es handele sich um eine Rechtsfrage, nicht um Thatsachen; man streite nicht darüber, ob die Alten immer die Regeln gewissenhaft beobachtet hätten, sondern ob ihre Vorschriften und Beispiele uns die Verpflichtung auferlegten, uns den Regeln zu unterwerfen. Die Gesetze habe Aristoteles aufgestellt, jenes große Licht der menschlichen Vernunft, der wohl eingesehen, daß man die Einbildungskraft des Zuschauers durch die Wahrscheinlichkeit der Darstellung packen und täuschen müsse. Deshalb habe Aristoteles unter den Regeln, deren Befolgung jene Art der Illusion förderten, hauptsächlich drei aufgestellt: die des Ortes, der Handlung und der Zeit; sie seien für jedes Drama verbindlich; vor allem aber sei die Wahrscheinlichkeit zu beachten. Daher wolle er erstens die Einheit des Ortes, d. h. wenn man ein Blutbad in Konstantinopel darstelle, müsse diese Stadt der Ort der Handlung bleiben. Zweitens verlange er, daß die execution principale eine einzige, einfache Handlung sei, auf welche alle Intriguen und Episoden des Stückes hinausliefen; schließlich schreibe er uns vor, daß die Zeit so innegehalten werden müsse, daß ihre zu lange oder zu kurze Dauer nicht das gute Verhältnis der ganzen Aufführung störe. En quoy, sagt Isnard wörtlich, il semble qu'Aristote ait voulu mesurer l'espace du temps auquel peuuent arriuer les euenemens

[1]) IV, 500—503.

[2]) à notre mode.

[3]) S. 110.

[4]) Der Fehler, den die Brüder Parfaict machen, besteht darin, daß sie die Einwände der Gegner der Zeiteinheit als Meinungsäußerungen von Isnard selbst hinstellen.

d'vne piece à celuy qu'on employe à leur representation, qui ne peut estre tout au plus que de trois heures seulement. Deshalb hätten die Meister nach Aristoteles, weil sie diese Zeitdauer für eine zu kurze empfunden, sie auf 24 Stunden ausgedehnt (le temps que l'on peut dérober insensiblement à l'imagination de l'auditeur), vom Nachmittage des Tages an gerechnet, an welchem die Handlung beginne, bis zur selben Stunde des folgenden Tages. So gewänne man zwei Tage und eine Nacht für die Handlung, und auf diese Zeit hätten die Alten, die am freiesten verfahren wären, sie auch ausgedehnt". Dies seien, bemerkt Isnard, in wenigen Worten die Gründe, welche die ersten Meister der Kunst bewogen haben könnten, die Regel der drei Einheiten zur Vorschrift zu machen, und die ohne Zweifel auch die gefeiertsten Dichter der Griechen, Römer und Italiener bestimmt hätten, jene Regeln seitdem gewissenhaft zu befolgen.

Ich bin auf diese Vorrede von Isnard näher eingegangen, weil sie im großen und ganzen all' die Gründe und Gegengründe enthält, die damals für oder gegen die Einheiten angeführt wurden, weil sie beweist, daß der Antrieb, sie zu beobachten, nicht von einem einzelnen Manne, mag er Mairet oder Chapelain heißen, ausging, daß Lagneau, Isnard und Pichou schon 1626 für sich auf den Gedanken kamen, in der regelmäßigen Pastorale der Italiener ein Muster für das französische Drama zu erblicken, und weil endlich der Name des Aristoteles wieder herhalten muß, diese Einheiten zu begründen.

In demselben Jahre, in welchem die Silvanire von Mairet veröffentlicht wurde, erschien der Amarante von Gombaud mit einer Vorrede des Dichters. Auch er nimmt Stellung gegenüber der Einheit der Zeit, die, wenn man aus seinen Worten einen Schluß ziehen darf, damals ziemlich allgemein von den besseren Dichtern beobachtet wurde. C'est la vérité [1]), sagt Gombaud, que tous ceux qui ont merité quelque estime en ce genre d'escrire n'ont representé dans leurs ouurages que ce qui pouvoit arriver du matin au soir, ou du soir au matin, en faueur de ceux qui selon les lieux et les saisons, sont contraints de faire de la nuict le iour. Auch Gombaud verteidigt die Einheit der Zeit und des Ortes im Namen der Wahrscheinlichkeit. Es wäre eine grobe Täuschung, wenn man die Ereignisse mehrerer Jahre an einem Tage oder in einer Nacht sich abspielen ließe, und wenn die Bühne nicht eine Insel oder eine Provinz, sondern alle Himmelsstriche des Weltalls darstellen sollte. Er weiß, daß noch einige hartnäckig das tadeln, was seit zwei Jahrtausenden alle Dichter und Philosophen in gleicher Weise gebilligt haben; er für seine Person unterwirft sich ohne weiteres jenen Grundsätzen, die, weil sie von so vielen Jahrhunderten und so verschiedenen Völkern angenommen worden sind, künftighin als allgemein verbindlich gelten müßten. Wir sehen: Gombaud ist in seinem Innersten von der Überzeugung durchdrungen, daß die Einheiten stets Gesetz gewesen sind und daß, wenn sie es damals nicht waren, es wieder werden müßten.

„Etwa zwei Jahre nachdem Pichou aufgefordert worden war", sagt Otto [2]), „nach dem Muster der Filli di Sciro eine Pastorale zu dichten, wurde an Jean de Mairet die Aufforderung gestellt, von der er in den Eingangsworten seiner Préface berichtet.... Bisher meint man allgemein, die Herren hätten Mairet damit geraten, die drei Einheiten in der Pastorale anzuwenden; doch man kann hier ja eigentlich nur von einer Einheit, der Einheit der Zeit, reden, die in der Silvanire ostentativ angewendet ist. Es ist nicht nötig, von vornherein anzunehmen, daß die Herren reformatorische Gedanken hatten, als sie Mairet diesen Rat gaben; daß sie indirekt zu Reformatoren des ganzen französischen Theaters wurden oder dafür gehalten werden sollten, daran dachten sie gewiß nicht." In dieser Vorrede, die nach Arnaud [2]) auf den Theorieen von Heinsius und Scaliger, nach Otto zum Teil auf Ogiers Vorrede zu Tyr et Sidon von Jean de Schelandre beruht, verteidigt Mairet die Einheit der Zeit im Namen der Wahrscheinlichkeit, im Interesse der Zuschauer und mit dem Beispiele der Alten und der Italiener. Aber er geht nicht soweit, diese Regel für durchaus notwendig und unerläßlich zu erklären und diejenigen zu verurteilen, welche sich an sie nicht kehren. Mairet, sagt Fournel [3]), avait plaidé cette cause en

[1]) Die Vorrede ist abgedruckt bei Otto, 76/77.

[2]) S. 64. Bizos, S. 121—123, nennt Heinsius als Quelle; den Irrtum beider weist Otto S. 75 nach.

[3]) S. 24.

tête de Silvanire, mais avec une circonspection pleine de modestie et en réclamant pour elle plutôt la tolérance que la soumission. Der Text ist bei Mairet mit fünf Kupferstichen von Michel Lasne geziert. „Den Bildern fehlt stets die Einheit der Handlung, auch eine strenge Einheit des Ortes ist den Bildern bei Mairet nicht eigen, vielmehr ist auf jedem die Scenerie ganz auffällig verändert. Aber eine Einheit zeigen die Bilder des Michel Lasne doch, und zwar diejenige, die man nicht vermuten sollte, die Einheit der Zeit! Mairet ließ den Künstler auf dem ersten Bilde eine aufgehende Sonne am Horizonte zeichnen, die, um ja bemerkt zu werden, ihre Strahlen weit über den Himmel sendet. Auf den drei folgenden Bildern sieht man die Sonne nicht, während sie auf dem fünften wieder genau an derselben Stelle erscheint, wie auf dem ersten: sie hat inzwischen ihren Umlauf vollzogen, der neu anbrechende Tag findet das Stück an seinem Ende angelangt, und des Aristoteles Gebot ist erfüllt.“ [1]) In der Vorrede selbst kommt Mairet auf die drei Einheiten zu sprechen und behandelt zuerst die Einheit der Handlung. Das Drama darf nur eine Haupthandlung (vne maistresse et principale action) enthalten, auf welche alle anderen sich beziehen, comme les lignes de la circonference au centre. Episoden sind nur insoweit zulässig, als sie der Haupthandlung in keiner Weise Eintrag thun. Darauf geht er zur zweiten Einheit, der Einheit der Zeit über. (La troisiesme (condition) et la plus rigoureuse est l'ordre du temps.) Nachdem er angeführt, daß die ersten Tragiker die Dauer der Handlung nur auf einen Tag [2]), die anderen, wie Sophokles in seiner Antigone, Terenz in seinem Heautontimorumenos sie bis auf zwei Tage ausdehnten, nachdem er erklärt, daß diese Regel ebenso verbindlich sei für die Komödie wie für die Tragödie, kommt er zu dem Schlusse: Il paroist donc qu'il est necessaire que la piece soit dans la regle, au moins des vingt-quatre heures. Er hält diese Regel für eine der Fundamentalgesetze des Theaters; immer sei sie von den Griechen und Römern gewissenhaft beobachtet worden. Er spricht seine Verwunderung darüber aus, daß von den französischen Dramatikern seiner Zeit die einen jene Regel nicht beachteten, die anderen nicht Zurückhaltung genug besäßen, um sie wenigstens nicht zu tadeln. Die Alten hätten sie aller Wahrscheinlichkeit nach zu Gunsten der Zuschauer aufgestellt, welche unendlich mehr Vergnügen empfänden, wenn sie der Vorstellung eines Stückes beiwohnten, in welchem die Einheit der Zeit beobachtet wäre; mühelos und ohne abgelenkt zu werden, schauten sie zu, als wenn alles in Wirklichkeit sich vor ihnen abspiele. Il est asseuré que si puissante que soit l'imagination, elle ne s'imaginera iamais bien qu'un Acteur ait passé d'vn Pole à l'autre dans vn quart d'heure. Schon der Wunsch, die Wahrscheinlichkeit des Schauspieles zu erhöhen und durch diese den Zuhörer zu fesseln, müsse die Beobachtung dieser Regel wünschenswert machen. Gleichwohl gesteht Mairet ein, daß dadurch die Aufgabe des Dichters sehr erschwert werde, à cause de la sterilité des beaux effects qui rarement se peuuent rencontrer dans vn si petit espace de temps. Deshalb geht er auch gnädig mit den Dichtern um, welche [3]) die Regel der Zeit nicht beobachten; er will die nicht verdammen, welche sie verletzen, und er schätzt eine ganze Anzahl Stücke hoch, in welchen jene Zeitschranke nicht gezogen ist. Das aber steht bei ihm fest, daß die Beobachtung der Zeiteinheit den Theaterstücken eine größere Vollendung giebt. Auch von der Einheit des Ortes spricht Mairet, wenn er auch dieselbe nicht mit gleicher Ausführlichkeit behandelt. Ein Zuschauer müsse schwer begreifen, daß derselbe Schauspieler, der in der letzten Scene des ersten Aktes noch soeben in Rom gesprochen, in der ersten Scene des zweiten Aktes in Athen oder in Kairo aufträte; il est impossible que l'imagination ne se refroidisse, et qu'vne si soudaine mutation de Scene ne la surprenne, et ne la desgouste extremement, s'il faut qu'elle coure tousiours après son object de prouince en prouince, et que presque en vn moment elle passe les monts et trauerse les mers auec luy. [4]) Zum Schluß seiner

[1]) Otto, S. 72/73. Die Vorrede selbst steht bei Otto 9—22.

[2]) Aristoteles, V § 8.

[3]) Ce n'est pas que ie veuille condamner, ou que ie n'estime beaucoup quantité de belles pieces de Theatre, de qui les sujets ne se trouuent pas dans les bornes de cette regle. . . . i'ay seulement trauaillé pour la iustification de mon ouurage, et non pour la condamnation de ceux des autres, qui pourroient par auanture auoir violé toutes ces loix, que ie fais profession d'obseruer, ou pour les ignorer (ce qui ne seroit gueres bien), ou pour les mespriser (ce qui seroit encore pis).

[4]) Vgl. über diese Vorrede Sainte-Beuve 248.

Vorrede weist Mairet nach, daß er in seiner Silvanire die drei Einheiten beobachtet habe; die Haupthandlung sei die Liebe Anglantes und der Silvanire, die Episode sei mit der Haupthandlung so in Einklang gebracht, daß sie die Einheit der Fabel nicht störe. Die Einheit der Zeit sei gewissenhaft inne gehalten; alles spiele sich zwischen zwei Sonnen ab; das Stück beginne mit einem Morgen und endige mit dem nächsten; die Scene wechsele niemals, und so sei auch die Einheit des Ortes gewahrt.[1]) Daher sagt auch Fournel[2]): „Ce qu'on a voulu surtout voir dans Mairet, c'est l'homme à qui notre théâtre est redevable de ces fameuses unités, dont l'histoire forme un des côtés essentiels de celle même du drame." Wir wissen, daß die Vorrede zur Silvanire nicht 1625 erschien, und daß sie nicht den maßgebenden Einfluß auf die Gestaltung des regelmäßigen Dramas ausgeübt hat, der ihr bisher zugeschrieben worden ist; die Vorrede Isnards zu Philis de Scire hat vor allem den Beweis geliefert, daß schon vor Mairets Silvanire das Bestreben vorhanden war, die italienischen Pastoralen nachzuahmen und die in ihnen befolgten drei Einheiten auch in den französischen Stücken zu beobachten. Mairets Silvanire war außerdem wenig geeignet, „jemanden von dem höheren Werte der Regeln zu überzeugen[3]) und die der italienischen Kunstlehre huldigenden Kritiker" zu befriedigen. Die Brüder Parfaict[4]) fassen ihr Urteil über die Silvanire in folgende Worte zusammen: Nous croyons devoir y joindre un Extrait, où l'on reconnoîtra que Mayret a réussi très-parfaitement à composer un Poëme froid, et régulierement ennuyeux. Immerhin war die Silvanire und ihre Vorrede einer der Faktoren, welche die Frage der drei Einheiten, für welche sich nicht nur die Schöngeister männlichen Geschlechts, sondern auch nach d'Aubignacs Angabe das zartere Geschlecht lebhaft interessierte und aussprach, im Fluß erhielt.

Einen vermittelnden Standpunkt in der Frage der Einheiten nimmt der schon erwähnte Rayssiguier ein, der in einer Vorrede zu dem im Anfange des Jahres 1632 veröffentlichten Aminta sich etwa in folgender Weise über die Regeln äußert[5]): „Ich will nicht über die Strenge der Regeln sprechen; die Vorreden einiger unserer Schriftsteller sprechen sich ausführlich darüber aus. Mir genügt es, die Regeln genau befolgt zu haben und zu zeigen, daß, wenn wir dieselben in derartigen Theaterstücken beobachten, wir ebenso Gefallen am Theater finden, als wenn wir, wie es jetzt zu geschehen pflegt, uns über die Regeln hinwegsetzen." Es müsse aber dem Dichter die Entscheidung darüber, welchen Weg er einschlagen wolle, freistehen. Wer die Regeln beobachte, könne als Grund anführen, daß die Alten der Strenge der Regeln sich unterworfen hätten, und daß es nahezu unmöglich sei, bei deren Befolgung dem gesunden Menschenverstande Zwang anzuthun; wer sie nicht beobachte, wolle Rücksicht nehmen auf die Theaterbesucher des Hôtel de Bourgogne, die ins Schauspiel gingen, um etwas zu sehen und sich an dem Wechsel der Scenerie zu ergötzen.

Zu derselben Zeit als die italienische regelmäßige Pastorale Nachahmer fand, und die Beobachtung der drei Einheiten von einem Teile der Dichter bald mehr, bald weniger entschieden gefordert oder bekämpft wurde, wird auch der Name des Aristoteles in den Vorreden jener Dichter wieder hier und da genannt. Aber es wäre ein Irrtum zu glauben, daß diese sich eingehender mit der Dichtkunst des griechischen Philosophen beschäftigt hätten.

Ihre Herrschaft begann erst mit dem Streite um den Cid Corneilles und erreichte ihre höchste Macht mit dem Erscheinen der Pratique du Théâtre von d'Aubignac und mit den drei Discours von Corneille. Was die französischen Dichter und Theoretiker vor dem Jahre 1637 dem Werke des Stagiriten entlehnt haben,

---

[1]) Mit Recht bemerkt Lotheissen: Über die Ausdehnung dieses Begriffes war man freilich nie recht einig. Manche verstanden darunter nur die Beibehaltung derselben Gegend und gestatteten den Wechsel der Scene; andere beschränkten die Grenze auf die Stadt, andere auf den Palast, bis endlich auch die Scene nicht gewechselt werden sollte, und man zu einer ideal gestalteten Halle gelangte, welche gewissermaßen jeden Unterschied des Ortes aufhob. Doch diese strenge Beobachtung der Regel schien erst später unerläßlich.

[2]) S. 23.

[3]) Otto, S. 79.

[4]) IV, 386.

[5]) Abgedruckt zum Teil bei Parfaict und bei Otto, S. 113. L'Aminte dv Tasse. Tragicomédie pastoralle, Accomodée au Theatre François, 1632. (Acheve d'imprimer 30. Januar 1632).

ist herzlich wenig, verrät ein geringes Verständnis für die Gedanken des Philosophen und zum großen Teil grobe Unkenntnis.

Ogier, der in seiner ziemlich langen Vorrede (1628) zu Schelanders Tyr et Sidon die Alten und ihre Tragödien und Komödien häufig erwähnt, von dem Oedipus, dem Ajax und der Antigone des Sophokles spricht, von den Persern des Aeschylus, von dem Heautontimorumenos des Terenz, nennt ein einziges Mal den Namen Aristoteles.[1]) Indem Ogier den Gedanken entwickelt, daß man sich nicht blind an die Methode und die Kunst der Alten zu halten habe, daß andere Zeiten andere Sitten und Gebräuche mit sich brächten, und daß man das Alte dem neuen Geschmacke anpassen müsse, fügt er hinzu: ce qu'Aristote eust avoué: car ce philosophe, qui veut que la supresme raison soit obéie par tout, et qui n'accorde rien à l'opinion populaire, ne laisse pas de confesser en cet endroit que les poëtes doivent donner quelque chose à la commodité des comédiens pour faciliter leur action, et ceder beaucoup à l'imbecillité et à l'humeur des spectateurs. Ogier bezieht sich sicherlich auf eine Stelle aus dem 13. Kapitel der Dichtkunst des Aristoteles. Dieser setzt hier unter anderem auseinander, daß eine richtige tragische Fabel einen einfachen und nicht einen zwiefältigen Ausgang haben müsse und zwar nicht aus Unglück in Glück, sondern im Gegenteil aus Glück in Unglück . . . Eine solche Tragödie müsse den wirklichen Anforderungen der Kunst nach für die schönste gelten . . . Den zweiten Rang nehme eine solche Dichtung ein, welche auf einen zwiefältigen Ausgang angelegt sei, wie z. B. die Odyssee, und entgegengesetzt ende für die Besseren und für die Schlechteren. Darauf fährt Aristoteles fort: „Sie (letztere) gilt für die vorzüglichste nur infolge der Rücksichtnahme auf die Schwäche des Theaterpublikums; denn von einer solchen Rücksicht lassen sich (nur zu oft) die Dichter leiten und suchen es den Zuschauern nach Wunsch zu machen."[2]) Sonst habe ich nur noch eine einzige Stelle in der Vorrede Ogiers gefunden, die auf Aristoteles zurückgehen, aber auch anderswoher entlehnt sein kann.[3]) Ogier stellt die Tatsache fest, daß beinahe alle alten Tragödien denselben Gegenstand behandeln, und daß dieselben Stoffe von Aeschylos, Sophokles und Euripides gewählt worden sind. Aristoteles spricht diesen Gedanken öfter aus[4]), z. B. Kap. 13, § 5: „Zuerst", sagt er, „wählten (wörtlich zählten) die tragischen Dichter alle möglichen Fabeln aus . . . ., jetzt aber bewegen sich die schönsten Tragödien innerhalb weniger Geschlechter . . ., das sind die Helden von ihnen allen."

Auch Chapelain, der in dem Streite wegen des Cid sich eingehender mit Aristoteles beschäftigen mußte, der, wie wir aus dem Briefe an den P. Rapin gesehen haben, fast alle Ausgaben der Dichtkunst desselben kannte, der in einem Schreiben[5]) vom 16. Juli 1638 den Aristoteles mit den Worten Dantes: „il Maestro di color che sanno"[6]) anredet und auch sonst in seinem Briefwechsel häufig auf Aristoteles zu sprechen kommt[7]), erwähnt diesen in seiner schon genannten Abhandlung vom 29. November 1630 nur ein einziges Mal, und hier gerade erklärt er, daß er sich nicht erinnere, ob Aristoteles oder einer seiner Ausleger die Frage der Zeiteinheit behandelt habe; er wolle diese durch Vernunftgründe entscheiden.[8]) Auch sonst ist der Inhalt dieser und der zwei anderen Abhandlungen wenig angethan, die Dichtkunst des griechischen Philosophen ins Gedächtnis zu rufen. Denn wenn Chapelain auch, im Gegensatz zu diesem, erklärt, daß das Drama nur eine Handlung von sehr mäßiger Länge umfassen soll, daß das Auge ne sçauroit bien voir qu'une chose d'un regard et duquel l'action est limitée à certain espace, wenn er als Ziel der Poesie die Nachahmung der menschlichen Handlungen nennt, wenn er die Wahrscheinlichkeit als notwendig für jedes Drama hinstellt, wenn er sagt, daß in der Tragödie der Dichter die Handlungen der

[1]) Ancien Théatre françois VIII, 19.

[2]) Übersetzung nach Susemihl, S. 123. Aristoteles über die Dichtkunst. 2. Aufl. 1874.

[3]) Ancien Théatre françois S. 16.

[4]) So Kapitel 9, § 8; 14, 9. Vgl. Corneille, Marty-Laveaux I, 15: Les anciennes tragédies se sont arrêtées autour de peu de familles, parce qu'il étoit arrivé à peu de familles des choses dignes de la tragédie.

[5]) Larroque II, 268.

[6]) Dante IV, 130.

[7]) Larroque II, 204, 505, 709.

[8]) Bien que je n'aye, pour en tenir l'affirmative, que la pratique des anciens, et qu'il ne me souuienne point si Aristote l'a traittée ou aucun de ses commentateurs, j'essayeray . . de fournir, de mon chef, les motifs qui doiuvent auoir obligé tous les bons poëtes dramatiques à cette obseruation (Arnaud 337).

Großen nachahme, deren Ende unglücklich gewesen sei, et qui n'estoient ni trop bons, ni trop meschans, wenn er erklärt: Dans la Comédie, le poëte imite les Actions des personnes de petite condition, ou, tout au plus de médiocre, dont les fins ont esté heureuses, wenn für ihn der Hauptzweck jeder Vorstellung der ist, die Seele des Zuschauers durch die Kraft und Wahrheit zu rühren, mit welcher die verschiedenen Leidenschaften auf dem Theater dargestellt werden, und sie durch dieses Mittel von den üblen Gewohnheiten zu reinigen, qui la pourraient faire tomber dans les mesmes inconuéniens que ces passions tirent après soy, so klingt ja vieles an Aristoteles an,[1]) ja in dem letzten Satze denkt man unwillkürlich an jene berühmte Stelle der Poetik (Kap. 6, § 1), wo die Definition der Tragödie gegeben und von jener Reinigung durch Furcht und Mitleid die Rede ist, deren Erklärungsversuche schon eine ganze Litteratur ins Leben gerufen haben. Und doch wie verschieden die Definition der Tragödie bei Aristoteles und bei Chapelain! Bei diesem sind es meist doch nur Anklänge an aristotelische Gedanken; man weiß nicht einmal, ob er sie direkt aus der Poetik des Aristoteles oder anderswoher geschöpft hat; Chapelain war noch nicht, um mich eines Ausdruckes von Corneille zu bedienen, tout blanc d'Aristote.

Zeigte sich Chapelain wenig bewandert in der Dichtkunst des Aristoteles, so können wir von Mairet nichts Anderes sagen. Seine Quellen für die Vorrede der Silvanire sind Donatus, der Grammatiker Diomedes, Horaz, Ogier und andere mehr. Zwar giebt er, wenn er von der Einheit der Handlung spricht, als Gewährsmann den Aristoteles an und erwähnt noch ein zweites Mal denselben[2]), aber wenn er sagt: Tragedie n'est autre chose que la representation d'vne auanture heroïque dans la misere. La Comedie est vne representation d'vne fortune priuée sans aucun danger de la vie, wenn er meint, daß der Anfang einer Tragödie immer fröhlich, ihr Ende immer traurig sei, dann muß man zweifeln, ob er je die Dichtkunst des Aristoteles in Händen gehabt hat.

Eine gewisse Bekanntschaft mit diesem Werke verrät die Vorrede Isnards zu Filis de Scire von Pichou. Aristoteles, sagt er, jenes große Licht der menschlichen Vernunft, habe gefunden, daß das Gute und das Böse die treibenden Ursachen unserer Leidenschaften sind, daß die dramatische Poesie, die uns die guten und schlechten Eigenschaften der Menschen vorführe, nur erfunden sei, um zwei Arten der Erregung, Schmerz und Freude, in uns wach zu rufen, daß die Tragödie uns blutige und unheilvolle Ereignisse zur Anschauung bringe,

---

[1]) Ich stelle einzelne Stellen von Chapelain und Aristoteles gegenüber. Chapelain: Je dis que le meilleur Poëme Dramatique ne doit contenir qu'une action et qu'il ne la faut encore que de bien médiocre longueur. Aristoteles c. 7 § 5 und 7: Gleichwie bei Gemälden (?) und überhaupt allen körperlichen Gebilden (wenn sie schön sein sollen) einerseits eine gewisse Größe erforderlich ist, diese aber anderseits eine wohlübersichtliche sein muß, so ist auch bei den tragischen Fabeln eine gewisse Länge vonnöten, aber diese muß auch wiederum noch eine wohlbehaltbare sein . . . Je ausgedehnter die Fabel, so lange sie dabei nur wohlüberschaulich bleibt, desto schöner ist sie nach Seiten der Ausdehnung. Chapelain: La Poésie Dramatique ou Représentative a pour objet l'imitation des Actions humaines, pour condition nécessaire la vraysemblance, et la Merveille pour sa perfection. Aristoteles 1, § 2 (und vielfach); Epos also und Tragödiendichtung, ferner Komödie . . . sind alle . . . nachahmende Darstellungen. Vgl. 2, § 1; 5, § 4; 6, § 1; 6, § 9: Die Tragödie ist eine nachahmende Darstellunq nicht von Personen, sondern von Handlung und Leben. c. 15, § 6: Außerdem muß man grade wie bei der Verknüpfung der Begebenheiten, so auch bei den Charakteren stets entweder nach dem (innerlich) Notwendigen oder (doch) nach dem Wahrscheinlichen trachten. 24, § 8. Man muß ferner das Wunderbare zwar auch in der Tragödie zur Darstellung bringen, aber das Vernunftwidrige, auf welchem zumeist das Wunderbare beruht, darzustellen, ist doch in weit stärkerem Maße im Epos zulässig. Chapelain: Dans la Tragédie . . . le poëte imite les Actions des Grands dont les fins ont esté malheureuses et qui n'estoient ni trop bons ni trop meschans. Aristoteles 15, § 8 . . Die Tragödie ist nachahmende Darstellung edlerer Charaktere . . . 13, 3: „Und so bleibt nur noch ein solcher Mann übrig (um Furcht und Mitleid zu erregen), welcher weder durch eine ganz besondere Tugend und Gerechtigkeit sich auszeichnet, noch auch durch Laster und Bosheit ins Unglück stürzt . . .“ Die Beispiele ließen sich leicht vermehren; mir kam es darauf an darzulegen, in wie verwässerter Form hier Aristoteles erscheint, und wie weit selbst ein Chapelain noch von einem gründlicheren Eingehen in die Gedanken des griechischen Philosophen entfernt war.

[2]) Le meslange est fait de parties Tragiques et Comiques, en telle façon que les vnes et les autres faisant ensemble vn bon accord, ont en fin vne ioyeuse et Comique catastrophe, à la difference du meslange qu'Aristote introduit dans la Tragedie, d'vne telle duplicité, que les bons y rencontrent tousiours vne boñe fin, et les meschants vne meschante. Aristoteles spricht davon 13, 7.

um Mitleid oder Abscheu (horreur) zu erregen.[1]) In diesen Worten Isnards sind die Gedanken des Aristoteles wenigstens nicht bis zur Unkenntlichkeit entstellt, und wir erkennen, welche Gedanken des Philosophen er wiedergeben will. Wenn er dann aber fortfährt: „Unter den Regeln habe Aristoteles . . . drei hauptsächlich, die des Ortes, die der Zeit und die der Handlung aufgestellt und uns gelehrt, que le lieu doit être unique, c'est à dire que si l'on veut representer vne effusion de sang dans Constantinople qu'on ne doit rien executer de cette entreprise ailleurs . . ., que l'execution principale, que l'on appelle Catastrophe, soit vne seule et simple action, à laquelle tous les intrigues et tous les Episodes de Poëme se puissent rapporter . . ., que le temps doit être obserué de telle sorte que sa trop courte ou trop longue durée ne destruise point la bien-seance de toute l'execution,“ [2]) so hat er vielfach Angaben in der Dichtkunst des Aristoteles zu sehen geglaubt, die in derselben garnicht enthalten sind,[3]) oder er hat dieses Werk, welches damals noch sehr oberflächlich gekannt war, mit der Brille der italienischen Ausleger gelesen.

Ich erwähnte am Anfange meiner Abhandlung eine Äußerung Corneilles, daß er zum Führer nur ein wenig gesunden Menschenverstand und die Beispiele Hardys und einiger moderner Dichter gehabt hätte, welche nicht regelmäßiger waren als er. Als solche bezeichnete ich Théophile, Racan, Rotrou, Mairet und Scudéry.[4]) Hat Corneille Recht mit seiner Behauptung? Giebt Guizot (S. 142) auf seine Frage: Que devenaient . . . les règles d'Aristote et le souvenir des Grecs et des Romains?[5]) die richtige Antwort: Les unités, observées par hasard ou violées sans scrupule, prescrites par quelques savants, méprisées par la plupart des autres, n'étaient guère qu'un sujet de discussion, indifférent à ceux qui auraient dû s'en occuper le plus.[6]) Unsere bisherige Untersuchung muß die Antwort darauf gegeben haben. Gewiß wurden die Regeln kurz vor Corneilles Auftreten noch vielfach übertreten, der romantische Stoff der Tragikomödie und der Pastorale erschwerte sicherlich die Beobachtung der Einheiten, die klassische Tragödie war in Hintergrund getreten, der Einfluß Spaniens noch merklich; aber mit der Nachahmung der italienischen Pastorale änderte sich die Sachlage; man beobachtete die Regeln nicht aus Zufall, sondern zum Teil mit Bewußtsein, man übertrat sie nicht blindlings, sondern zum Teil absichtlich; zwei feindliche Heerlager bildeten sich; der Kampf führte noch zu keiner Entscheidung, Corneille sollte sie herbeiführen.[7])

Welche Stellung zwei der bekanntesten Dichter der damaligen Zeit, Théophile Viau und Racan, den Einheiten gegenüber einnahmen, ist bereits erwähnt worden: Viau beobachtete die Einheit des Ortes nicht, Racan setzte sich über alle drei Einheiten hinweg. Aber auch andere, nicht weniger bekannte Dichter aus jener Zeit nahmen es mit der Beobachtung der Regeln nicht genau und bewiesen, daß sie durchaus noch nicht willens waren, die Einheiten als ein unumstößliches Gesetz zu betrachten und zu befolgen. Mairet selbst, der in seiner Silvanire ziemlich energisch die Einheit der Zeit und die des Ortes verfocht, hatte in seiner Silvie noch wenig oder gar keine Rücksicht auf die sogenannten aristotelischen Regeln genommen und in seinem Lustspiel Le Duc

---

[1]) Isnard will allem Anscheine nach die Aristotelischen Worte: δι' ἐλέου καὶ φόβου . . . wiedergeben. Lessing übersetzte φόβος bis Stück 74 mit Schrecken und folgte dabei wohl Curtius und Dacier, wecher terreur hat. Von Stück 74 an hat Lessing φόβος mit Furcht übersetzt; bei Corneille steht richtig crainte. Horreur und φόβος decken sich nicht.

[2]) Isnard giebt sich auch die Mühe, diese Stelle des Aristoteles auszulegen. Es scheint ihm, als ob dieser die Zeitdauer, in welcher die Ereignisse eines Stückes sich abspielen können, nach der Dauer der Aufführung habe bemessen wollen, die höchstens drei Stunden währen dürfe.

[3]) D'Aubignac sagt im 6. Kapitel des 2. Bandes, wo er von der Einheit des Ortes spricht: Aristote . . n'en a rien dit, et j'estime qu'il l'a négligé, à cause que cette regle étoit trop connuë de son temps.

[4]) Ich will nur einige der bekanntesten Dichter aus jener Zeit behandeln; auf andere einzugehen, ist mir schon deshalb unmöglich, weil mir die Hilfsmittel fehlen, und die Brüder Parfaict nur einige kurze Bemerkungen über viele Stücke machen.

[5]) Guizot spricht von der Zeit kurz vor Corneille.

[6]) Ähnlich urteilt Taschereau, S. 10.

[7]) Ne croyons pas, sagt Fontenelle (Parfaict IV, 453), que le vrai soit victorieux dès qu'il se montre (F. spricht von Corneilles Clitandre); il l'est à la fin, mais il lui faut du temps pour soumettre les esprits. Les régles du Poëme Dramatique, inconnues d'abord ou méprisées, quelque tems après combattues, ensuite reçues à demi, et sous des conditions, demeurent enfin maîtresses du Théatre, mais l'époque de l'entier (?) établissement de leur empire n'est proprement qu'au tems de Cinna.

d'Ossonne (1632) erlaubte er sich in Bezug auf die Einheiten die größte Freiheit. Mairet, sagt Sainte-Beuve (248), ne suivait pas toujours les conseils qu'il donnait aux autres. In dem oben genannten Duc d'Ossonne[1]) gestattet sich Mairet häufigen Scenenwechsel; die Handlung selbst nimmt mehrere Tage in Anspruch. Die Dichter leitete, wie wir schon auseinandergesetzt haben, die Rücksicht auf Publikum und Schauspieler.[2])

Daß Theorie und Praxis, wie so oft, sich nicht entsprechen, bewies auch Scudéry. Er, der in seinen „Observations" später so scharf mit Corneille ins Gericht ging, nach dessen Aussagen tout blanc d'Aristote war, zeigte sich im Anfange seiner dichterischen Laufbahn durchaus nicht so streng in Beobachtung der Regeln, wie man es hätte voraussetzen müssen. Er kümmerte sich um die drei Einheiten, die doch damals schon das Tagesgespräch der Gelehrten bildeten, in seinen Tragikomödien und Lustspielen noch herzlich wenig. „Ich bin nicht", schrieb er im Jahre 1631 in seiner Vorrede zu seinem Ligdamon,[3]) „so wenig bewandert in den Regeln der alten griechischen und römischen Dichter und in denen der modernen Spanier und Italiener, daß ich nicht wüßte, daß jene Regeln den Dichter verpflichten, ein Epos auf die Zeit eines Jahres und ein Drama auf einen natürlichen Tag von 24 Stunden zu beschränken und die Einheit der Handlung und des Ortes zu beobachten; aber ich habe mich von diesen zu engen Grenzen befreien wollen, faisant changer aussi souuent de face à mon Theatre, que les Acteurs y changent de lieux." Scudéry kennt also die Regeln; er übertritt sie absichtlich, hält sie aber noch nicht für ein unumstößliches Gesetz. In dem Trompeur puni (nach Parfaict 1631) desselben Dichters fallen die Verstöße gegen die Einheit der Handlung und die des Ortes noch mehr ins Auge; Kleonte, der bestrafte Betrüger, stirbt bereits im 3. Akte und der 4. und 5. Akt werden zu einer anderen Handlung verwendet. Diese selbst spielt bald in Dänemark, bald in England.[4]) Die Tragikomödie Le Vassal généreux nennen die Brüder Parfaict ein Ouvrage qui marcha sur les traces de Ligdamon et du Trompeur puni.[5]) Und doch hatten alle drei Werke Scudérys einen durchschlagenden Erfolg, ein neuer Beweis, wie wenig sich das größere Publikum um die drei Einheiten kümmerte. Wie Scudéry später diese Gesetze befolgte, wie aus dem Saulus ein Paulus wurde, wie er in gewisser Beziehung so recht die Wandlungen veranschaulicht, welche in den darauf folgenden Jahren die drei Einheiten durchmachten, wird später auseinandergesetzt werden.

Ich erwähne zum Schluß noch einen Dichter, der sich nie den Kopf darüber zerbrochen hat, ob und wie er die Regeln zu beobachten habe, den Vater Corneilles, wie er genannt wird, obwohl er jünger war als dieser. Nous ne savons, sagt Sainte-Beuve,[6]) qu'une exception à l'asservissement universel (den Regeln gegenüber), et c'est à Rotrou qu'en appartient l'honneur . . .; il fit d'abord, dans le goût de Hardy, une foule de pièces. Les théories dramatiques le touchaient aussi peu que les basses jalousies de métier, et il ne prit aucune part à la polémique dénigrante et pédantesque du jour.

Diejenigen, welche uns die Anekdote übermittelt haben, daß man Rotrou den Vater Corneilles genannt, geben uns auch den Grund für diese Benennung an: Corneille habe von Rotrou die Prinzipien der dramatischen Dichtkunst gelernt. Dann konnte er Regelmäßigkeit wenigstens von ihm nicht lernen. In dem l'Hypocondriaque von Rotrou, der kurze Zeit vor der Mélite Corneilles aufgeführt wurde, sind die Regeln weniger beobachtet als in Mélite, wo doch wenigstens die Einheit des Ortes nicht verletzt wird. Zu dem Mort amoureux (1628) bemerken die Brüder Parfaict[7]): Il est vrai que les Règles du Théatre étant alors presque ignorées, ce

---

[1]) Vgl. Fournel, S. 23: Mairet avait débuté par des pièces d'une allure à peu près aussi libre que celle de ses précédesseurs.

[2]) Le plus grand obstacle au triomphe des unités était à l'Hôtel de Bourgogne. Le public, il est vrai, s'en inquiétait peu; mais les comédiens s'effrayaient beaucoup d'une innovation qui ruinait leur vieux répertoire et leur interdisait à l'avenir tant de sujets commodes. (Sainte-Beuve 248.)

[3]) Abgedruckt bei Otto, 114.

[4]) Parfaict, IV, 523/24.

[5] IV, 549.

[6]) S. 253/54.

[7]) IV, 409.

poète suivit la route de ses contemporains; il avait puisé les principes de l'Art dans les ouvrages de M. Hardy. Im Jahre 1631 ließ Rotrou l'Heureuse Constance aufführen [1]); die eine Scene in ihr spielt in Ungarn, die folgende in Dalmatien. Die Hälfte der Handlung von la Belle Alphrède [2]) geht in Oran vor, die andere in London; in der Innocente Infidélité (1635) schlagen die Höflinge eines Königs von Epirus sich auf Pistolen (Guizot, S. 370). Wenn daher Goujet (XVI, 135) behauptet, daß die Beispiele Corneilles für Rotrou ein Ansporn gewesen wären, in seine Stücke eine Regelmäßigkeit zu bringen, die er bisher immer vernachlässigt habe, so fehlen mir für diese Behauptung die Beweise.

Meine bisherigen Auseinandersetzungen werden dazu gedient haben, darzulegen, wie es um die Einheiten zu der Zeit stand, als Corneille im März 1632 seine erste theoretische Abhandlung, die Vorrede zur Clitandre, schrieb [3]). Sie werden zugleich auch den Beweis geliefert haben, daß die Angabe Corneilles, die Regel der 24 Stunden wäre die einzige gewesen, die man damals kannte, auf einem Irrtum beruht.

Sainte-Beuve (Portraits littéraires, p. 37) behauptet: Depuis 1629, où Corneille vint pour la première fois à Paris, jusqu'en 1636, où il fit représenter le Cid, Corneille acheva réellement son éducation littéraire. Ich behaupte: Von 1629—1636 war Corneille, wenigstens in der Theorie der dramatischen Dichtkunst, noch nicht über das Abc hinausgekommen. Erklärt er doch selbst, daß er bis zur Abfassung von Illusion comique (1636) noch nicht darüber nachgedacht, qu'il y avoit un art de la tragédie, und daß Aristoteles darüber Vorschriften hinterlassen hätte. [4]) Und in den Vorreden, die er bis zum Jahre 1637 veröffentlichte, nehmen die Auseinandersetzungen über die Einheit der Zeit und des Ortes den breitesten Raum ein; die Art und Weise, wie er sich über die notwendigste Einheit, die Einheit der Handlung, ausspricht, grenzt ans Naive, [5]) die wichtigsten Fragen der dramatischen Dichtkunst beschäftigen ihn noch nicht, [6]) und wie eine Oase erscheint in dem Avis au Lecteur de la Veuve vom 13. März 1634 der Gedanke: La comédie n'est qu'un portrait de nos actions et de nos discours. Noch war der Name des Aristoteles nicht über seine Lippen gekommen; zum ersten Male erwähnt er diesen in dem Avertissement du Cid vom 24. März 1637. Mit diesem beginnt ein neuer Abschnitt in der Entwickelung des Theoretikers Corneille. Der Streit um den Cid, die Angriffe Scudérys, die Kritik der Akademie zwangen ihn, sich eingehender mit den Fragen der dramatischen Dichtkunst zu beschäftigen und namentlich mit dem Werke des Mannes, dessen Namen Scudéry und die Akademie so oftmals angerufen hatten, mit der Dichtkunst des Aristoteles.

---

[1]) Vgl. Bibliothèque du Théatre françois II, 174: On voit aisément . . que ni la régle des vingt-quatre heures, ni celle de l'unité de lieu, ne sont pas observées dans cette Tragi-Comédie; siehe auch Parfaict IV, 425. Zu der Pelerine Amoureuse Rotrous bemerkt der Herausgeber der obengenannten Bibliothek: Il n'y a que les défauts dans lesquels tomboient alors tous les Auteurs, Corneille n'ayant point encore fixé les régles constantes du poëme dramatique.

[2]) Nach Lucas, Histoire du Théâtre français, tom. III, S. 279, im Jahre 1634 aufgeführt.

[3]) Wie sehr die Dramen aus jener Zeit es noch an Regelmäßigkeit fehlen ließen, dafür liegen mannigfache Beweise in den Angaben der Brüder Parfaict vor; ich verweise auf ihre Kritik von Tomyre victorieuse (IV, 394), La Climene (IV, 401), Les Amours d'Astrée (IV, 469), Argénis et Poliarque (IV, 489), Les Travaux d'Ulysse (IV, 511), La Dorimene (IV, 529). Es sind dies Stücke aus den Jahren 1626—1632.

[4]) Vgl. Marty-Laveaux X, 448, 449 ann. 7.

[5]) Pour l'unité de lieu et d'action, ce sont deux règles que j'observe inviolablement; mais j'interprète la dernière à ma mode.

[6]) Eine der sehr wenigen, von denen er spricht, hat Bezug auf den Gedanken von Horaz, den er aber nicht nennt: Aut agitur res in scaenis aut acta refertur (De arte poetica V. 179 u. ff.).

S. 6, Zeile 14 von oben und Seite 8, Zeile 1 von unten ist der Name Pierre Fabri zu streichen.

Schulnachrichten.

I. Allgemeine Lehrverfassung.

1. Übersicht über die einzelnen Lehrgegenstände.

Lehrgegenstände.	Zahl der wöchentlichen Unterrichtsstunden																	Summa	
	Realklassen														Vorschulklassen			in den Realklassen	in den Vorschulklassen
	I	O. II	U. II O	U. II M	O. III O	O. III M	U. III O	U. III M	IV O.	IV. M	V. O	V. M	VI. O	VI. M	1	2	3		
Religion, evangel.	2	2	2		2	2	2	2	2	2	2		3	3	2	2	2	26	6
kathol.	2				2				2		2				2			8	2
Deutsch	3	3	3	3	3	3	3	3	3	3	2	2	3	3	8	7	8	40	23
Lateinisch	3	3	3	3	4	4	4	4	7	7	8	8	8	8				74	
Französisch	4	4	4	4	5	5	5	5	5	5								46	
Englisch	3	3	3	3	3	3	3	3										24	
Geschichte	3	3	2	2	2	2	2	2	2	2	1	1	1	1				26	
Geographie			1	1	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2		22	4
Mathematik u. Rechnen	5	5	5	5	5	5	5	5	4	4	4	4	4	4	4	4	4	64	12
Naturbeschreibung			2	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2				24	
Physik	3	3	3	3														12	
Chemie	2	2																4	
Schreiben											2	2	2	2	3	3	4	8	10
Gesang	3*)										2	2	2	2	1	1		11	2
Freihandzeichnen	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2						24	
Linearzeichnen *)			2			2												4	
Turnen	3			3		3	3		3	3	3		3		1	1		24	2

*) fakultativ.

2. Verteilung der Stunden

Nr.	Stellung an der Anstalt	Name	Ordinariate	Real-				
				I	Ober-II	Unter-II O	Unter-II M	Ober-III O
1	Direktor	Prof. Dr. Reimann	I	3 Deutsch 3 Geschichte	3 Geschichte			2 Geschichte
2	Prorektor	Professor Domke	Ober-III M	2 Religion	3 Latein	2 Religion		
3	Oberlehrer	Professor Schmidt	Unter-II O		5 Mathematik	5 Mathematik 3 Physik		
4	Oberlehrer	Bertram		3 Englisch		3 Englisch		3 Englisch
5	Oberlehrer	Dr. Boberlag	Ober-II		2 Religion 3 Deutsch			3 Deutsch 2 Religion
6	Oberlehrer	Haußl	Unter-II M	3 Physik	3 Physik		5 Mathematik	
7	Oberlehrer	Dr. Schönborn				1 Geographie 2 Geschichte 3 Deutsch	2 Geschichte 3 Deutsch	
8	Oberlehrer	Meyer						
9	Oberlehrer	Stieff	Unter-III O	4 Französisch	4 Französisch		3 Latein	
10	Oberlehrer	Zopf	IV O	2 Chemie	2 Chemie	2 Naturgeschichte		
11	Oberlehrer	Bindewald	Ober-III O	5 Mathematik			3 Physik	5 Mathematik
12	Oberlehrer	Dr. Weise	IV M	3 Latein				
13	Oberlehrer	Dr. Krüger*)					4 Französisch 3 Englisch	5 Französisch
14	Oberlehrer	Dr. Franke	V M				2 Naturgeschichte 1 Geographie	2 Geographie
15	Oberlehrer	Bürger	V O			3 Latein		
16	Oberlehrer	Dr. Mertins	Unter-III M		3 Englisch	4 Französisch		
17	Oberlehrer	Weiskamp						2 Naturgeschichte
18	Oberlehrer	Dr. Cotta	VI O					4 Latein
19	Oberlehrer	Ressel	VI M					
20	Ordentl. Zeichenlehrer	Maler Buchwald		2 Freihandzeichn.	2 Freihandzeichn.	2 Freihandzeichn.	2 Freihandzeichn.	2 Freihandzeichn.
21	Hilfslehrer	Schimmel						
22	Hilfslehrer	Dr. Kapke					[4 Französisch] [3 Englisch]	[5 Französisch]
23	Hilfslehrer	Keil						
24	Hilfslehrer	Härtel						
25	Katholischer Religionslehrer	Domvikar Oppermann		2 Religion				
26	Gesanglehrer	Musikdirektor Fichner		3 Gesang (fakultativ)				
27	Vorschullehrer	Pfropfer						
28	Vorschullehrer	Merkel						
29	Vorschullehrer.	Gruß						

Der Turnunterricht wurde von den Herren Zopf, Dr. Cotta, Weiskamp und Ressel erteilt.

*) Seit Michaelis 1892 beurlaubt.

unter die einzelnen Lehrer.

Klassen									
Ober-III M	Unter-III O	Unter-III M	IV O	IV M	V O	V M	VI O	VI M	Summa
									11
2 Religion 3 Deutsch 4 Latein									16
5 Mathematik									18
	3 Englisch		5 Französisch						17
			2 Geschichte 2 Geographie	2 Religion 2 Geographie	2 Geographie				20
	5 Mathematik			4 Mathematik u. Rechnen					20
	2 Geschichte 2 Geographie			2 Geschichte	2 Deutsch 1 Geschichte				20
5 Französisch 2 Geschichte	2 Religion	2 Deutsch 2 Geschichte					3 Religion	3 Religion	20
	5 Französisch 2 Deutsch								19
			3 Deutsch 4 Math. u. Rechn. 2 Naturgeschichte			2 Naturgeschichte			17**)
		5 Mathematik 2 Naturgeschichte							20
		4 Latein		7 Latein 3 Deutsch		2 Deutsch 1 Geschichte			20
3 Englisch				5 Französisch					20
2 Geographie 2 Naturgeschichte		2 Geographie				4 Rechnen 2 Geographie	2 Geographie	2 Geographie	21
		2 Religion			8 Latein	8 Latein			21
		5 Französisch 2 Englisch					4 Rechnen		19
	2 Naturgeschichte			2 Naturgeschichte	4 Rechnen 2 Naturgeschichte			4 Rechnen	16†)
	4 Latein						8 Latein 3 Deutsch 1 Geschichte		20***)
			2 Religion 7 Latein					8 Latein	17†)
2 Freihandzeichn.	2 Freihandzeichn.	2 Freihandzeichn.	2 Freihandzeichn.	2 Freihandzeichn.	2 Freihandzeichn.	2 Freihandzeichn.			24†*)
								[2 Naturgesch.]	2
[3 Englisch]				[5 Französisch]					20
	[2 Geographie] [2 Geschichte]				[2 Deutsch] [1 Geschichte]				7
				[2 Geschichte]					2
2 Religion (Ober-III M – Unter-III M)			2 Religion (IV O – IV M)		2 Religion (V O – VI M)				6††)
					2 Gesang	2 Gesang	2 Gesang	2 Gesang	11
					2 Religion (V O – V M) 2 Schreiben	2 Schreiben			6
							2 Naturgeschichte	2 Naturgeschichte	4
							2 Schreiben	2 Schreiben 2 Deutsch 1 Geschichte	8

) + 2 St. Laboratorium und 2 Pflichtturnstunden. *) + 2 Pflichtturnstunden. †) + 6 Pflichtturnstunden. ††) + 2 Religion in den Vorschulklassen. Bis Weihnachten erteilte Kuratus Dr. Mergel den katholischen Religionsunterricht. †*) + 4 St. Linearzeichnen fak.

3. Übersicht über die durchgenommenen Lehraufgaben.

Prima.

Ordinarius: Der Direktor.

Christliche Religionslehre. A. Für Schüler der evangelischen Konfession. 2 St. Evangelium Johannis Kirchengeschichte nach Hollenberg. Domke.

B. Für Schüler der katholischen Konfession. 2 St. Kirchengeschichte nach dem Lehrbuch von König. Wiederholungen aus der Dogmatik. Kuratus Dr. Bergel, seit Neujahr Domvikar Oppermann.

Deutsche Sprache. 3 St. Lebensbilder aus der deutschen Litteraturgeschichte von Lessing bis Goethe und Schiller und von ihren berühmtesten Zeitgenossen, Proben von neueren Dichtern. Gelesen wurden: Laokoon von Lessing und Iphigenie auf Tauris von Euripides und Goethe. Aufsätze: 1. Ideengang des Prologs Schillers zum Wallenstein. 2. Warum turnen wir? 3. Nachteile und Vorteile der Großstadt. 4. Warum feiern wir noch immer Sedan? 5. Ideengang der Ode „die Frühlingsfeier" von Klopstock. 6. Verwickelung und Lösung in der Euripideischen Iphigenie auf Tauris. 7. Welche Vorteile hat der epische Dichter vor dem dramatischen? 8. Wie hat Goethe den Stoff der Euripideischen Iphigenie auf Tauris umgestaltet?

Die Abiturienten bearbeiteten folgende Aufgaben: Zu Michaelis: Welche Begebenheiten machen die wachsende Bedeutung des Kurstaates Brandenburg im 17. Jahrhundert ersichtlich? Zu Ostern: Warum führt Friedrich II., König von Preußen, den Beinamen der Große? Der Direktor.

Lateinische Sprache. 3 St. Livius XXII. Verg. Aen. mit Auswahl. Extemporieren aus Livius mündlich, sowie alle 14 Tage schriftlich. Weise.

Französische Sprache. 4 St. Ergänzung und Wiederholung der wichtigeren Abschnitte der Grammatik; tiefere Begründung der grammatischen Erscheinungen. Erweiterung des Wortschatzes auch nach der technischen und wissenschaftlichen Seite. Stilistik, Synonymik und Metrik im Anschluß an die Lektüre und mit Beschränkung auf das Notwendigste. Schriftliche und mündliche Übersetzungen ins Französische: Diktate, Exercitia. Sprechübungen in jeder Stunde im Anschluß an Gelesenes, sowie an Vorkommnisse des täglichen Lebens. Metrisches Lesen, Übungen im Vortrage französischer Verse. Alle 14 Tage eine schriftliche Arbeit. Lektüre: im Sommer Reden von Mirabeau, herausgegeben von Fritsche, Heft II, im Winter Britannicus von Racine. Aufsätze: 1. Grégoire VII et Henri IV. 2. Règne de Louis XIV depuis la guerre de Flandre jusqu'à la paix de Ryswyk. 3. La guerre de Trente ans. 4. La première Restauration et les Cent Jours. 5. Les premières années du règne de Marie-Thérèse. 6. Le Second Empire. 7. La guerre du Péloponnèse. 8. Le caractère d'Agrippine dans le Britannicus de Racine. 9. Arminius, libérateur de la Germanie. Die Abiturienten bearbeiteten folgende Aufsätze: Zu Michaelis: La guerre de Trente ans und zu Ostern: La guerre du Péloponnèse. Stieff.

Englische Sprache. 3 St. Gelesen wurde Chaples XIII von A short History of our own Times by J. Mc. Carthy: The Indian Mutiny und Shakespeare, Julius Caesar, Act I—III. Wiederholungen und Erweiterungen des grammatischen und stilistischen Lehrstoffes. Sprechübungen über Gelesenes, über historische und litterarische Gegenstände. Schriftliche Arbeiten. Bertram.

Geschichte. 3 St. Die wichtigsten Begebenheiten der Neuzeit von 1648—1871 im Zusammenhang ihrer Ursachen und Wirkungen. Der Direktor.

Mathematik. 5 St. S. Sphärische Trigonometrie; mathematische Geographie. W. Binomische Lehrsatz. Gleichungen 3. Grades. Reihen. Die Abiturienten bearbeiteten folgende Themata: Zu Michaelis 1892: 1. Jemand vermacht 9000 Mark, die so angelegt sind, daß sie sich in 14,2063 Jahren verdoppeln, an zwei Personen unter der Bedingung, daß sie am Ende eines jeden Jahres acht Jahre lang 600 Mark davon beziehen. Wieviel erhält jede Person noch nach acht Jahren? 2. Es soll ein Kreis konstruiert werden, der durch einen

gegebenen Punkt P geht, einen gegebenen Kreis K_1 berührt und einen zweiten gegebenen Kreis$_2$ unter dem Durchmesser schneidet. 3. Von einem Dreiecke kennt man die Differenz zweier Seiten $d = a - b = 91$, $tc = 171,6$, die Transversale nach der Mitte der dritten Seite, und $\gamma_2 = 28^0\ 30'\ 25'', 53$, den Winkel, der die Transversale tc mit der Seite a bildet. Es sollen die Stücke a, b und γ berechnet werden. 4. Von der Peripherie einer Ellipse sind Senkrechte auf die Hauptachse $A_1\ A_2$ gefällt; eine jede dieser Senkrechten ist um ihre eigene Länge verlängert. Welcher ist der geometrische Ort des Durchschnittspunktes der Senkrechten und der zu ihrem Endpunkte gehörigen Berührungssehne?

Zu Ostern 1893: 1. Es sollen die Wurzeln der Gleichungen $xy + xy^2 = 12$ und $x + xy^3 = 18$ berechnet werden. 2. Gegeben sind ein Kreis K und ein Punkt P auf K. Es sollen auf K die Punkte x und y so bestimmt werden, daß $\sphericalangle xPy = \gamma$ und $Px \, . \, Py = q^2$ wird. 3. Welche einer gegebenen Kreissehne parallele Sehne des kleineren Kreisabschnittes bildet mit jener das größte Trapez? 4. Es sollen Leitlinie und Brennpunkt einer Parabel konstruiert werden, die eine Seite eines gegebenen Dreiecks in der Mitte und die beiden anderen in ihren Verlängerungen berührt. Bindewald.

Physik. 3 St. Die schwierigeren Teile der Mechanik und Wärmelehre, der Elektrizität und des Magnetismus. Die Abiturienten bearbeiteten folgende Aufgaben: Zu Michaelis 1892: 1. Auf einer horizontalen Bahn bewegt sich vom Punkte O aus ein Körper A mit der Anfangsgeschwindigkeit $c = 10$ m und hat die Reibung zu überwinden, $f = 0,03$. Von demselben Punkte O aus wird andererseits ein Körper B in der Vertikalebene jener Bahn unter $\alpha = 25^0$ schief so geworfen, daß er beim Niedergang dieselbe Stelle trifft, wo A zur Ruhe kommt. Welche Anfangsgeschwindigkeit erhielt B und wie lange dauert jede der beiden Bewegungen? 2. Wenn man eine Saite um $d = 3$ cm verlängert, so giebt sie den Kammerton ä; verkürzt man sie ebensoviel, so giebt sie die Quint des Kammertons. Wie lang ist die Saite? Welchen Ton giebt sie (bei unveränderter Länge)? Welche Intervalle bestehen zwischen ihrem Ton und den Tönen der verlängerten und verkürzten Seite? Zu Ostern 1893: Welche Arbeit wird beim Gefrieren von $p = 2$ kg Wasser in der Luft bei der Volumenvergrößerung zur Überwindung des Luftdrucks geleistet? Bei 0^0 ist das spez. Gewicht des Eises $s_e = 0,91674$ und das des Wassers $s_w = 0,999875$. In welche Zahl würde sich die für die Schmelzungswärme des Eises bekannte Regnaultsche Zahl 79,25 umändern, wenn der Gefrier- oder Schmelzprozeß im luftleeren Raum erfolgen könnte? Gauhl.

Chemie. 2 St. Metalloide und Metalle. Einfache Arbeiten im Laboratorium. Rüdorff, Lehrbuch der Chemie. Zopf.

Zeichnen. 2 St. Zeichnen nach plastischen Ornamenten im Umriß und mit Rücksicht auf die Beleuchtung. Ausführungen von Zeichnungen nach Natur- und kunstgewerblichen Gegenständen. Übungen im Malen in Wasserfarbe. Buchwald.

Ober-Sekunda.

Ordinarius: Bobertag.

Christliche Religionslehre. A. Für Schüler der evangelischen Konfession. 2 St. Erklärung der Apostelgeschichte. Lesung der Briefe 1. Petri, 1. Johannis und Jakobus. Wiederholung der gelernten Sprüche und Lieder. Bobertag.

B. Für Schüler der katholischen Konfession. Verbunden mit Prima.

Deutsche Sprache. 3 St. Das Nibelungenlied mit Proben aus dem Urtexte. Ausblick auf die nordischen Sagen und die großen Sagenkreise des M.-A. Die höfische Epik und Lyrik. Perioden der Sprachgeschichte, erläutert an typischen Beispielen. Überblick über die Arten der Dichtung. Lektüre: Wallenstein. Auswendiglernen von Dichterstellen. Vorträge der Schüler. Aufsätze: 1. Wodurch zeigt sich Telemachos in Homers Odyssee als verständiger Jüngling? 2. Zu welchem Zwecke lernen wir fremde Sprachen? 3. Paul Werner in Lessings Minna von Barnhelm. 4. Aus welchen Gründen nehmen das Pferd und der Hund die vornehmsten

Stellen unter unseren Haustieren ein? 5. Hochmut kommt vor dem Falle. 6. Was erfahren wir durch den ersten Akt von Lessings Emilie Galotti über den Charakter des Prinzen? 7. Übersetzung zweier Fabeln von Lafontaine. 8. Friede ernährt, Unfriede verzehrt. 9. Wie wird Buttler bei Schiller zum Mörder Wallensteins? (4 und 9 waren Klassenarbeiten.) Bobertag.

Lateinische Sprache. 3 St. Ovid. Metam., ausgewählte Stücke aus I und II. — Curtius III. Schriftliche Übersetzungen aus Curtius. Domke.

Französische Sprache. 4 St. Ergänzung und Wiederholung der wichtigsten Abschnitte der Grammatik, Lehre vom Pronomen nach Plötz. Schriftliche und mündliche Übersetzungen ins Französische: Dictate, Exercitia. Das Wichtigste aus Stilistik, Synonymik und Metrik, induktiv gewonnen. Erweiterung des Wortschatzes auch nach der technischen und wissenschaftlichen Seite. Anleitungen zum Aufsatz; Wiedergabe des Gelesenen. Sprechübungen im Anschluß an Gelesenes und Vorkommnisse des täglichen Lebens. Lektüre im Sommer: Jules Sandeau, Mademoiselle de la Seiglière, im Winter: Fabeln von Lafontaine Stieff.

Englische Sprache. 3 St. Lektüre: Washington Irving, The Sketch Book und zwar: Rip Van Winkle; Stratford-on-Avon, The Stage Coach, Christmas Day. Erweiterung des Wort- und Phrasenschatzes mit Rücksicht auf die Bedürfnisse des täglichen Lebens. Grammatik: Sonnenburg, Englische Grammatik, Lektion 33—41. Gelegentlich Wiederholungen anderer Abschnitte. Einzelheiten aus der Stilistik, Synonymik und Etymologie. Schriftliche und mündliche Übersetzungen ins Englische. Im Sommer: Krüger, im Winter: Mertins.

Geschichte. 3 St. Alte Geschichte bis zum Untergange des weströmischen Reiches. Herbst, historisches Hilfsbuch. Der Direktor.

Mathematik. 5 St. Schwierigere quadratische Gleichungen. Arithmetische und geometrische Reihen erster Ordnung. Zinseszins- und Rentenrechnung. Lehre von den harmonischen Punkten und Strahlen, Ähnlichkeitspunkten und Achsen, Chordalen-Konstruktion algebraischer Ausdrücke. Goniometrie nebst schwierigeren Dreiecksberechnungen. Wissenschaftliche Begründung und Ausführung der Stereometrie. Schmidt.

Physik. 3 St. Wärmelehre, Mechanik, Wiederholung von Magnetismus und Elektrizität. Gauhl.

Chemie. 2 St. Allgemeine chemische Begriffe. Quantitätsverhältnisse. Die allerwichtigsten Grundstoffe und deren einfachere Verbindungen. Stöchiometrische Aufgaben. Zopf.

Freihandzeichnen. 2 St. Wie Prima. Buchwald.

Unter-Sekunda O und M.

Ordinarien: Schmidt und Gauhl.

Christliche Religionslehre. A. Für Schüler der evangelischen Konfession. 2 St. Erklärung des Evangeliums Matthäi. Bibellesen zur Ergänzung der in U- und OIII gelesenen Abschnitte. Gliederung und innerer Zusammenhang des Katechismus. Wiederholung der Sprüche und Lieder. Domke.

B. Für Schüler der katholischen Konfession. Verbunden mit Prima.

Deutsche Sprache. 3 St. Übungen in Auffindung des Stoffes zu Aufsätzen und Ordnung desselben. Gelesen wurden: Wilhelm Tell, Minna von Barnhelm und Hermann und Dorothea. Vortrag kleiner Ausarbeitungen über Gelesenes. Aufsätze in Unter-Sekunda O: 1. Charakterisierung des Hermann in Goethes „Hermann und Dorothea". 2. Gold liegt tief im Berge. 3. Das wichtigste Ereignis in meinem Leben. 4. Inhalt und Charakteristik der Personen in dem Gedichte „Der Graf von Habsburg". (Klassenaufsatz.) 5. Warum ist der Rhein der Lieblingsstrom der Deutschen? 6. Inhalt und Ideengehalt des Gedichtes „Die Kreuzschau" von Chamisso. 7. Der Aufbau eines Dramas, entwickelt an der „Maria Stuart" von Schiller. 8. Es ist kein schärfer Schwert, als das für die Freiheit streitet (Klassenaufsatz). 9. Die Männercharaktere in Lessings „Minna von Barnhelm". (Klassenaufsatz.)

Aufsätze in Unter-Sekunda M: 1. Die alten Zustände der Schweizer nach Schillers „Wilhelm Tell". 2. Wie man in den Wald hineinruft, so schallt's zurück. 3. Das wichtigste Ereignis in meinem Leben. 4. Inhalt und Ideengehalt des Gedichtes „Der Ring des Polykrates". 5. Der Wandertrieb der Menschen. 6. Inhalt und Ideengehalt des Gedichtes „Der vertriebene König" von Chamisso. 7. Der Aufbau eines Dramas, entwickelt an Schillers „Jungfrau von Orleans". 8. Charakteristik des Königs in Schillers „Jungfrau von Orleans". 9. Friede ernährt, Unfriede verzehrt. (Klassenaufsatz.) Schönborn.

Lateinische Sprache. 3 St. Lektüre: Caes. Bell. Gall. lib. IV in M, lib. VII und Ovid lib. II in O, 2 St. Gramatik 1 St. Wiederholungen aus der Formenlehre und der Syntax bei Gelegenheit der alle 14 Tage anzufertigenden schriftlichen Übungen. Schriftliche Übersetzungen aus dem Lateinischen. Stieff und Bürger.

Französische Sprache. 4 St. Grammatik: Plötz, Schulgrammatik, Lektion 50—79, mit Übergehung der weniger wichtigen Gesetze. Schriftliche und mündliche Übersetzungen ins Französische. Lektüre: in U.-II O. Augustin Thierry, Histoire de Guillaume le Conquérant, ed. Robolsky, Cap. LXXXIII—CXLVII. In U.-II M: Daudet, Ausgewählte Erzählungen, ed. Gropp, I, IV, V, VI, VII und XII. Erweiterung des Wort- und Phrasenschatzes mit Berücksichtigung der Sprache des täglichen Lebens. Sprechübungen. Mertins und Kopka.

Englische Sprache. 3 St. Grammatik: Sonnenburg, Englische Grammatik, Lektion 21—28. Wiederholung der wichtigeren Gesetze aus dem Pensum der O III. Erweiterung der grammatischen Kenntnisse auf Grundlage der Lektüre. Schriftliche und mündliche Übersetzungen ins Englische. Sprechübungen. Lektüre: Washington Irving, Tales of the Alhambra, ed. Wolpekt. Bertram und Kopka.

Geschichte. 2 St. Deutsche und preußische Geschichte vom Regierungsantritt Friedrichs des Großen bis zur Gegenwart. Berücksichtigung der gesellschaftlichen und wirtschaftlichen Entwicklung bis 1888. Schönborn.

Geographie. 1 St. Wiederholung der Erdkunde Europas, insbesondere Mitteleuropa und der mathematischen elementaren Erdkunde. Schönborn und Franke.

Mathematik. 5 St. Die Logarithmen und ihre Anwendung. Quadratische Gleichungen. Die trigonometrischen Funktionen und die Berechnung des rechtwinkligen Dreiecks. Elemente der Stereometrie, Berechnung von Körpern. Übung in planimetrischen Aufgaben. Schmidt und Gauhl.

Naturbeschreibung. 2 St. Krystallographie und die Anfänge der Mineralogie und Chemie. — Wiederholungen aus der Botanik, Zoologie und Anthropologie. Zopf und Franke.

Physik. 3 St. Mechanik mit Auswahl der leichteren Abschnitte, ebenso Magnetismus und Elektrizität. Schmidt und Bindewald.

Freihandzeichnen. 2 St. Wie in Prima. Buchwald.

Ober-Tertia O und M.

Ordinarien: Bindewald und Domke.

Christliche Religionslehre. A. Für Schüler der evangelischen Konfession. 2 St. Das Reich Gottes im neuen Bunde. Das Leben Luthers. Wiederholung des Katechismus. Sprüche und Kirchenlieder. Bobertag und Domke.

B. Für Schüler der katholischen Konfession. 2 St. Die Lehre von den Gnadenmitteln. Kirchengeschichte nach dem Leitfaden von Thiel. Bergel, von Neujahr an Oppermann.

Deutsche Sprache. 3 St. Lektüre aus Hopf und Paulsiek für Tertia, ferner des Homer von Voß und der Glocke von Schiller. Angeknüpft wurden Belehrungen aus der Poetik und Rhetorik. Aufsätze. Bobertag und Domke.

Lateinische Sprache. 4 St. Caesar, Bell. Gall., I—III. 2 St. Das Wichtigste aus der Tempus- und Moduslehre nach der Grammatik von Kuhr. Schriftliche Übungen. 2 St. Cotta und Domke.

Französische Sprache. 5 St. Die unregelmäßigen Verben in logischer Gruppierung. Zusammenfassung der gesamten Formenlehre. Hauptgesetze über den Gebrauch von avoir und être und der unpersönlichen Zeitwörter. Tempora und Modi. Erweiterung des Wort- und Phrasenschatzes. Lektüre aus der Chrestomathie von Plötz. Mündliche und schriftliche Übersetzungen, Diktate, Übungen im Sprechen. Kopka und Meyer.

Englische Sprache. 3 St. Syntax des Verbs. Sonnenburg, Grammatik, 13—29. Übersetzungen aus dem Lehrbuche. Abwechselnd Reinschriften und Hausarbeiten. Orthographische Übungen. Bertram und Kopka.

Geschichte. 2 St. Deutsche Geschichte vom Ausgange des Mittelalters bis zum Regierungsantritte Friedrichs des Großen, insbesondere brandenburgisch-preußische Geschichte. Der Direktor und Meyer

Geographie. 2 St. Mitteleuropa nach Kirchhoff, Schulgeographie, § 29—34, die deutschen Kolonieen, Kartenskizzen. Franke.

Mathematik. 5 St. Lehre von Potenzen und Wurzeln, Gleichungen ersten und zweiten Grades. Ähnlichkeit der Figuren. Berechnung der regulären Polygone und des Kreises. Bindewald und Schmidt.

Naturbeschreibung. 2 St. Im Sommer: Einiges Grundlegende aus der Anatomie und Physiologie der Pflanzen; Mitteilungen über die geographische Verbreitung der Pflanzen; Übersicht über das Pflanzensystem in aufsteigender Reihe.

Im Winter: Anatomie und Physiologie des Menschen nebst Unterweisungen über die Gesundheitspflege. Übersicht über das Tiersystem in aufsteigender Reihe. Mitteilungen über die geographische Verbreitung der Tiere. Franke und Wetekamp.

Freihandzeichnen. 2 St. Zeichnen nach einfachen und schwierigen Modellen und plastischen Ornamenten im Umriß, zuletzt Übungen in der Wiedergabe von Licht und Schatten nach einfachen Modellen. Buchwald.

Unter-Tertia O und M.

Ordinarien: Stieff und Mertins.

Christliche Religionslehre. A. Für Schüler der evangelischen Konfession. 2 St. Das Reich Gottes im Alten Testament. Lesung entsprechender biblischer Abschnitte. Wiederholung der Katechismuspensen der vorhergehenden Klassen mit Sprüchen und Liedern. Das Kirchenjahr und der kirchliche Gottesdienst. Meyer und Bürger.

B. Für Schüler der katholischen Konfession. Verbunden mit O III.

Deutsche Sprache. 3 St. Zusammenfassender Überblick über die wichtigsten der deutschen Sprache eigentümlichen grammatischen Gesetze. Häusliche Aufsätze (Erzählungen, Beschreibungen, Schilderungen, Übersetzungen aus der fremdsprachlichen Lektüre) alle vier Wochen. Prosaische und poetische Lektüre (germanische Sagen, allgemein Geschichtliches, Kulturgeschichtliches, Naturgeschichtliches u. s. w., Balladen, hauptsächlich von Schiller und Uhland). Auswendiglernen und Vortragen von Gedichten. Stieff und Meyer.

Lateinische Sprache. 4 St. Wiederholung der Formenlehre. Erweiterung der Kasuslehre. Das Wichtigste aus der Moduslehre im Anschluß an die Lektüre. Übungen im schriftlichen und mündlichen Übersetzen aus dem Deutschen. 2 St. — Lektüre: Cornelius Nepos, in Unter-III M seit Michaelis: Caesar de bello gall. Cotta und Weise.

Französische Sprache. 5 St. Wiederholung der regelmäßigen Konjugation, sowie der Hilfsverben avoir und être; Veränderlichkeit des Perfektparticips, Fürwörter, Adverb, die Präpositionen de und à, die allernotwendigsten unregelmäßigen Verben, Veränderungen in der Rechtschreibung gewisser er-Verben. Plötz, Elementargrammatik, Lektion 112; Schulgrammatik bis Lektion 6. Fortsetzung der Sprech- und Leseübungen; Erweiterung des Wortschatzes; schriftliche und mündliche Übersetzungen aus dem Elementar- und Lesebuch. Exercitien, Rechtschreibeübungen und Specimina; 14tägige schriftliche Arbeiten. Stieff und Mertins.

Englische Sprache. 3 St. Sonnenburg, Englische Grammatik, Lektion 1—8. Vollständige Einübung der regelmäßigen Formenlehre, die unentbehrlichsten Regeln der Satzlehre. Im Winter: Lektion 9—13. Erweiterung der Formen- und Satzlehre, die unregelmäßigen Verba. Elementare Übungen in Fragen und Antworten,

Umformung der Übungsstoffe. Anfang im Lesen zusammenhängender Stücke. Schriftliche Übungen. Bertram und Mertins.

Geschichte. 2 St. Kurzer Überblick über die weströmische Kaisergeschichte vom Tode des Augustus, dann deutsche Geschichte bis zum Ausgang des Mittelalters. Kurzer Überblick über die französische und englische Geschichte. Keil und Meyer.

Erdkunde. 2 St. Physische und politische Erdkunde der außereuropäischen Erdteile. Kartenskizzen. Wiederholungen. Franke und Keil.

Mathematik. 5 St. Arithmetik: Die Grundrechnungen mit absoluten Zahlen. Bestimmungsgleichungen ersten Grades. Anwendung derselben auf Aufgaben aus dem bürgerlichen Leben und dem sogenannten kaufmännischen Rechnen. Planimetrie: Kreislehre. Sätze über Flächengleichheit von Figuren. Berechnung der Fläche geradliniger Figuren. Gauhl und Bindewald.

Naturbeschreibung. 2 St. Sommer: Kryptogamen und ausländische Kulturpflanzen. Winter: Niedere Tiere. Bindewald und Wetekamp.

Freihandzeichnen. 2 St. Wie Ober-Tertia. Buchwald.

Quarta O und M.

Ordinarien: Zopf und Weise.

Christliche Religionslehre. A. Für Schüler der evangelischen Konfession. 2 St. Einteilung der Bibel und Reihenfolge der biblischen Bücher. Lesung wichtiger Abschnitte aus den Geschichtsbüchern des Alten und Neuen Testaments. Wiederholung der Katechismuspensen der VI und V, dazu das 3. Hauptstück mit Luthers Erklärung. Auswendiglernen des 4. und 5. Hauptstücks. Sprüche und vier neue Kirchenlieder. Ressel und Bobertag.

B. Für Schüler der katholischen Konfession. 2 St. Die Lehre von den Geboten nach dem Diözesankatechismus. Biblische Geschichte des Neuen Testamentes. Bergel und seit Neujahr Oppermann.

Deutsche Sprache. 3 St. Der zusammengesetzte Satz. Das wichtigste aus der Wortbildungslehre. Diktate und kleine häusliche Aufsätze abwechselnd alle vier Wochen. Lesen von Gedichten und Prosastücken. Auswendiglernen von Gedichten. Zopf und Weise.

Lateinische Sprache. 7 St. Lektüre von Cornelius Nepos. Wiederholung der Formenlehre. Das Wesentliche aus der Kasuslehre. Mündliche und schriftliche Übersetzungen in das Lateinische. Wöchentlich eine Übersetzung ins Lateinische als häusliche oder Klassenarbeit. Weise.

Französische Sprache. 5 St. Die Grundsätze der französischen Aussprache. Avoir und être, regelmäßige Konjugation. Geschlechtswort. Teilartikel im Nom. und Akk. Deklination des Hauptwortes. Eigenschaftswort, Veränderlichkeit desselben, regelmäßige und unregelmäßige Steigerung, Grundzahlwörter. Mündliche und schriftliche Übersetzungen. Bertram und Kopka.

Geschichte. 2 St. Griechische Geschichte bis zum Tode Alexanders des Großen. Römische Geschichte bis zum Tode des Kaisers Augustus. Bobertag und Härtel.

Erdkunde. 2 St. Die außerdeutschen Länder Europas. Kartenskizzen. Bobertag.

Rechnen und Mathematik. 4 St. Rechnen: Decimalrechnung. Einfache und zusammengesetzte Regeldetri mit ganzen Zahlen und Brüchen. Anfänge der Buchstabenrechnung. Planimetrie: Lehre von den Geraden, Winkeln, Dreiecken und Parallelogrammen. Einführung in die Inhaltsberechnung. Zopf und Gauhl.

Naturbeschreibung. 2 St. Vergleichende Beschreibung verwandter Arten und Gattungen von Blütenpflanzen nach vorhandenen Exemplaren. Übersicht über das natürliche System der Blütenpflanzen. Lebenserscheinungen der Pflanzen. Grundzüge des Systems der Wirbeltiere. Gliedertiere, namentlich nützliche und schädliche, sowie deren Feinde, mit besonderer Berücksichtigung der Insekten. Zopf und Wetekamp.

Zeichnen. 2 St. Zeichnen ebener und krummliniger Gebilde nach Wandtafeln mit Übungen im Abändern der vorgeführten Formen. Zeichnen von Flachornamenten und Blattformen. Buchwald.

Quinta O und M.

Ordinarien: Bürger und Franke.

Christliche Religionslehre. A. Für Schüler der evangelischen Konfession. 2 St. Biblische Geschichten des Neuen Testaments. Wiederholung des Katechismuspensums der VI, dazu das 2. Hauptstück mit Luthers Erklärung, Sprüche und vier neue Kirchenlieder. Pfropfer.

B. Für Schüler der katholischen Konfession. 2 St. Das 1. Hauptstück des Diözesankatechismus. Fortsetzung der biblischen Geschichte des Alten Testaments. Bergel, seit Neujahr Oppermann.

Deutsche Sprache. 2 St. Der einfache und erweiterte Satz. Das Nothwendigste vom zusammengesetzten Satze. Wöchentliche Diktate in der Klasse. Weise und Keil.

Lateinische Sprache. 8 St. VM: Wiederholung und Abschluß der regelmäßigen Formenlehre (Zahlwort, Adverb, Präposition, Conjunktion); die unregelmäßige Formenlehre wird begonnen. Aneignung der für die Lektüre gelernten Vokabeln. VO: Abschluß der Formenlehre, Acc. c. inf., Partic. coniunctum, Abl. absol. und Konstr. der Städtenamen. Vokabeln wie in VM. Bürger.

Geschichte. 1 St. Erzählungen aus der sagenhaften Vorgeschichte der Griechen und Römer. Weise und Keil.

Erdkunde. 2 St. Kurze Übersicht über die Erdkunde Europas. Erdkunde Mitteleuropas. Globuslehre nach Kirchhoff, Schulgeographie. Anfänge im Entwerfen einfacher Kartenskizzen. Bobertag und Franke.

Rechnen. 4 St. Teilbarkeit der Zahlen. Gemeine Brüche. Einfache Aufgaben der Regeldetri. Die deutschen Maße, Gewichte, Münzen. Franke und Wetekamp.

Naturbeschreibung. 2 St. Im Sommer: Vollständige Kenntnis der äußeren Organe der Blütenpflanzen im Anschluß an die Beschreibung und Vergleichung verwandter, gleichzeitig vorliegender Arten.

Im Winter: Beschreibung wichtiger Wirbeltiere nach vorhandenen Exemplaren und Abbildungen nebst Mitteilungen über ihre Lebensweise, ihren Nutzen oder Schaden. Grundzüge des Knochenbaues beim Menschen. Übungen im einfachen schematischen Zeichnen des Beobachteten. Wetekamp und Zopf.

Schreiben. 2 St. Einüben der deutschen und lateinischen Schrift nach Carstairs Methode. Pfropfer.

Zeichnen. 2 St. Wie in Quarta. Buchwald.

Sexta O und M.

Ordinarien: Cotta und Ressel.

Christliche Religionslehre. A. Für Schüler der evangelischen Konfession. 3 St. Biblische Geschichten des Alten Testaments. Von den Hauptfesten die betreffenden Geschichten des Neuen Testaments. Das 1. Hauptstück des Katechismus mit Luthers Erklärung, das 2. und 3. Hauptstück ohne die Erklärung. Sprüche und vier Kirchenlieder. Meyer.

B. Für Schüler der katholischen Konfession. 2 St. Verbunden mit Quinta.

Deutsche Sprache. 3 St. Formenlehre. Lehre vom einfachen Satze. Wöchentliche Diktate. Gedichte und Prosastücke aus Hopf und Paulsiek für Sexta. Cotta und Gruß.

Lateinische Sprache. 8 St. Regelmäßige Formenlehre nach Kuhr. Übungen im Übersetzen nach Ostermann. Wöchentlich eine Klassenarbeit. Cotta und Ressel.

Geschichte. 1 St. Lebensbilder aus der vaterländischen Geschichte. Cotta und Gruß.

Erdkunde. 2 St. Grundbegriffe der physischen und der mathematischen Erdkunde. Erste Anleitung zum Verständnis des Reliefs, des Globus und der Karte. Übersicht über die oro- und hydrographischen Verhältnisse der Erdoberfläche. Franke.

Rechnen. 4 St. Wiederholung der Grundrechnungen mit ganzen Zahlen, unbenannten und benannten. Die deutschen Maße, Gewichte und Münzen nebst Übungen in der decimalen Schreibweise und den einfachsten decimalen Rechnungen. Mertins und Wetekamp.

Naturbeschreibung. 2 St. Beschreibung vorliegender Blütenpflanzen; im Anschluß daran Erklärung der Formen und Teile der Wurzeln, Stengel, Blätter, Blüten, leicht erkennbaren Blütenstände und Früchte. Beschreibung wichtiger Säugetiere und Vögel in Bezug auf Gestalt, Farbe und Größe nach vorhandenen Exemplaren und Abbildungen nebst Mitteilungen über ihre Lebensweise, ihren Nutzen oder Schaden. Merkel und Schimmel.

Schreiben. 2 St. Übungen in deutscher und lateinischer Schrift. Gruß.

Erste Vorschulklasse.

Lehrer Pfropfer.

Religion. A. Für die evangelischen Schüler. 2 St. Biblische Geschichte des Neuen Testaments nach Wendel. Das erste Hauptstück, Bibelsprüche und 5 Kirchenlieder (Hilfsbuch für den evangelischen Religionsunterricht).

B. Für die katholischen Schüler der 1. und 2. Vorschulklasse. 2 St. Die Elemente des Katechismus, nach dem kleinen Diözesankatechismus. Ausgewählte Stücke aus der biblischen Geschichte des Alten und Neuen Testaments. Memorieren einiger Kirchenlieder. Bergel.

Deutsch. 6 St. Der erweiterte Satz. Deklination, Komparation und Konjugation (Indikativ, Aktivum und Passivum). Wortlehre. Orthographische Übungen. Wöchentlich eine schriftliche Arbeit und eine Reinschrift.

Rechnen. 4 St. Die vier Species mit benannten Zahlen. Zeitrechnung. Nach Blümels Rechenaufgaben, 3. Heft.

Erdkunde. 2 St. Deutschland mit besonderer Berücksichtigung Preußens nach Kramer, Hilfsbuch für den geographischen Unterricht.

Schreiben. 3 St. Deutsche und lateinische Schrift nach genetischer Stufenfolge.

Lesen. 2 halbe St. Aus dem Lesebuche von Paulsiek, 2. Abteilung. Angabe des Inhalts der Lesestücke.

Singen. 2 halbe St. Einstimmige Lieder nach Thoma.

Lesen. 2 halbe St. Merkel.

Turnen. 2 halbe St. Merkel.

Zweite Vorschulklasse.

Lehrer Merkel.

Religion. 2 St. Die wichtigsten Erzählungen aus dem Alten Testament nach Wendel. Die 10 Gebote mit ihrer Erklärung. 20 Bibelsprüche und 20 Liederverse. (Hilfsbuch für den evangelischen Religionsunterricht).

Rechnen. 4 St. Die vier Species mit unbenannten Zahlen nach Blümel, 2. Heft.

Deutsch. 2 St. Hauptwörter, Eigenschaftswörter und Zeitwörter und deren Biegung. Der nackte, einfache Satz.

Orthographie 3 St. Besprechung der wichtigsten orthographischen Regeln. Wöchentlich ein Probediktat und eine Reinschrift.

Lesen. 2 St. Geläufiges Lesen deutscher und lateinischer Schrift aus dem Lesebuche von Paulsiek, 1. Abteilung.

Schreiben. 3 St. Systematische Übungen in deutscher und lateinischer Schrift.

Heimatskunde. 2 St. Die geographischen Grundbegriffe im Anschluß an die Geographie von Schlesien nach Kramers Hilfsbuch.

Singen. 2 halbe St. Einige Volksliedchen.

Turnen. 2 halbe St. Freiübungen und Turnspiele.

Dritte Vorschulklasse.

Lehrer Gruß.

Religion. 2 St. Kurze, für das kindliche Verständnis ausgewählte biblische Geschichten des Alten und Neuen Testaments. Sprüche und Liederverse. Gebete. Die zehn Gebote.

Lesen. 4 St. Lesestücke in deutscher und lateinischer Schrift. Bock, Deutsches Lesebuch, Teil I und II.

Orthographie. 4 St. Die allgemeinsten orthographischen Regeln über große Anfangsbuchstaben, Dehnung und Schärfung, Umlaute und Endlaute. Leichte Diktate.

Schreiben. 4 St. Einübung der deutschen Schrift. Taktschreiben.

Rechnen. 4 St. Die vier Species im Zahlenkreise von 1—100. (Blümel, 1. Heft.)

Von dem lehrplanmäßigen Religionsunterrichte sind 32 evangelische Konfirmanden entbunden worden.

Technischer Unterricht.

a. Im Turnen.

Die Schüler der Realklassen sind in 8 Züge eingeteilt, von denen jeder 4 Riegen enthält. Jeder Zug turnte wöchentlich 2, im W.-S. 3 Stunden. Dispensiert waren im Sommer 18, im Winter 18 Schüler. Den Unterricht gaben die Herren Zopf, Cotta, Wetekamp (im S.-S. Dr. Schmidt) und Ressel. Die Schüler der 1. und der 2. Vorschulklasse turnen zweimal wöchentlich je ½ Stunde unter Leitung des Herrn Merkel.

b. Im Gesang.

In VI und V ist der Unterricht obligatorisch. Außerdem giebt es drei Abteilungen, eine für Tenor und Baß, zwei für Sopran und Alt. Jede Abteilung übt wöchentlich 1 Stunde. Bisweilen aber treten die Abteilung für Tenor und Baß und die obere Abteilung für Sopran und Alt zusammen, um vierstimmig zu singen. Musikdirektor Lichner.

c. Im Zeichnen.

Von V—I ist das Freihandzeichnen obligatorisch. Außerdem hatten 15 Schüler in 2 Stunden wöchentlich Linearzeichnen in zwei Abteilungen. Buchwald.

II. Verfügungen der vorgesetzten Behörden.

Das Königliche Provinzial-Schulkollegium verfügt am 30. September 1892, daß infolge ministerieller Anordnung bei Anschaffung neuer Thermometer fortan stets hundertteilige Instrumente genommen werden sollen. — Das Königliche Provinzial-Schulkollegium erteilt am 25. Oktober den Anstaltsleitern nähere Vorschriften über den Ausfall des Unterrichtes bei großer Hitze. — Das Königliche Provinzial-Schulkollegium ordnet in Ergänzung seiner Verfügung vom 31. Januar 1887 an: 1. Schüler dürfen an Kommersen von Abiturienten, die bereits aus dem Schülerverbande ausgeschieden sind, überhaupt nicht teilnehmen. 2. Solange die Abiturienten unter der Zucht der Schule stehen, dürfen an den von ihnen veranstalteten Kommersen andere Schüler der Anstalt nur unter den früher angeordneten Beschränkungen teilnehmen. 3. Für die nach Nr. 2 von der Schulleitung gestatteten Kommerse sind nicht bloß die Anfertigung und Verlesung von „Bierzeitungen", sondern auch die Veranstaltung von theatralischen Aufführungen verboten.

Ferienordnung: Ostern: Schulschluß Dienstag, den 28. Februar, Anfang des neuen Schuljahres Mittwoch, den 12. April. Pfingsten: Schulschluß Freitag, den 19. Mai, Schulanfang Donnerstag, den 25. Mai. Sommerferien: Schulschluß Freitag, den 14. Juli, Schulanfang Dienstag, den 15. August. Michaelis: Schulschluß Freitag, den 29. September, Schulanfang Mittwoch, den 11. Oktober. Weihnachten: Schulschluß Mittwoch, den 20. Dezember, Schulanfang Donnerstag, den 4. Januar 1894.

III. Chronik der Schule.

Zwei beklagenswerte Verluste hat im vergangenen Schuljahre das Kollegium erlitten. Der Oberlehrer Weyrauch konnte sich von der schweren Krankheit, in die er Ende des Jahres 1890 verfallen war, nicht wieder erholen, und am 28. Juni 1892 starb er, drei Tage, bevor er in den Ruhestand treten sollte. Er hatte der Anstalt seit dem 14. Mai 1867 treue Dienste geleistet, wir bedauerten daher aufrichtig und herzlich seinen Heimgang. Ein Vierteljahr später schied der Oberlehrer Dr. Nordtmeyer, der seit Michaelis 1891 beurlaubt war, aus dem Kollegium, um sich einer anderen Laufbahn zu widmen. Die besten Mannesjahre hat er in ernster Pflichterfüllung unserer Anstalt gewidmet, die seine gesegnete Wirksamkeit nicht vergessen wird. An die Stelle traten zu Michaelis 1892 Herr Wilhelm Wetekamp, vorher am Elisabetanum, und der Kandidat des höheren Schulamts, Herr Julius Ressel, der bis dahin den Oberlehrer Weyrauch vertreten hatte.

Indem die neuen Oberlehrer jeder sechs Turnstunden (als Pflichtstunden) übernahmen, konnte von Michaelis ab der Turnunterricht auf die jetzt vorgeschriebene Zahl von 3 wöchentlichen Turnstunden für den Zug erhöht werden. Ich füge hier die Nachricht hinzu, daß der von Dr. Cotta gegründete Schüler-Turnverein weiter ein kräftiges Leben entwickelt und vor Weihnachten bei einem Schauturnen recht erfreuliche Leistungen aufgewiesen hat. Im vorigen Sommer ist auch ein Tag in der Woche für Jugendspiele festgesetzt worden, die unter der Aufsicht der Herren Dr. Cotta und Ressel abgehalten wurden. Beiden Herren danke ich für diese freiwillige, die körperlichen Übungen fördernde Thätigkeit.

Der Oberlehrer Dr. Schönborn hat erfreulicher Weise zu Pfingsten wenigstens die größere Hälfte seiner Stunden wieder übernehmen können, die übrigen erteilten die Kandidaten des höheren Schulamts Keil und Härtel. — Der Oberlehrer Dr. Krüger erhielt zu Michaelis einen Urlaub bis Ostern, um seine Fertigkeit im französischen Sprechen im Auslande zu vervollkommnen. Er wurde durch Dr. Kopka vertreten. Endlich der Musikdirektor Lichner erkrankte im November und mußte von der Zeit an gleichfalls bis Ostern vertreten werden. Es geschah dies durch den Organisten Scheuermann.

Infolge des Allerhöchsten Erlasses vom 28. Juli 1892 gehören sämtliche festangestellte wissenschaftliche Lehrer an den höheren Unterrichtsanstalten der fünften Rangklasse an und führen die Amtsbezeichnung „Oberlehrer". Letzteres machte der Direktor am Schlusse des Sommerhalbjahres den im Saale versammelten Schülern bekannt. — Herr Dr. Schmirgel leistete im S.-S. den letzten Teil seines Probejahres ab und vertrat außerdem zusammen mit Herrn Schimmel bis Michaelis den Oberlehrer Dr. Nordtmeyer. — Zu Weihnachten gab Herr Kuratus Dr. Bergel, dem ich für seine treue Wirksamkeit danke, den katholischen Religionsunterricht an unserer Anstalt auf, und es übernahm ihn Herr Domvikar Oppermann. — Den Titel Professor haben erhalten: die Herren Bertram, Dr. Bobertag, Gauhl, Dr. Schönborn, Meyer, Stieff, Zopf, Bindewald und Dr. Weise.

IV. Statistische Mitteilungen.

A. Frequenztabelle für das Schuljahr 1892/93.

	A. Realgymnasium															B. Vorschule			
	I	O.-II	U.-IIO	U.-IIM	O.-IIIO	O.-IIIM	U.-IIIO	U.-IIIM	IVO	IVM	VO	VM	VIO	VIM	Summa	1	2	3	Summa
1. Bestand am 1. Februar 1892	16	12	26	11	20	16	36	28	34	34	30	24	36	20	343	27	18	14	59
2. Abgang bis zum Schluß des Schuljahres 1891/92	5	2	12	—	2	2	3	1	1	2	2	3	2	2	39	5	—	Zugang +1	4
3a. Zugang durch Versetzung zu Ostern	5	11	15	—	20	—	27	—	18	1	23	—	13	—	133	11	10	—	21
3b. Zugang durch Übergang in den Cötus M resp. O	—	—	3	3	2	3	8	13	7	6	4	9	3	11	72	—	—	—	—
3c. Zugang durch Aufnahme zu Ostern	—	2	1	—	2	1	5	1	2	3	—	3	4	—	24	2	4	12	18
4. Frequenz am Anfange des Schuljahres 1892/93	16	18	19	11	24	16	40	33	27	35	27	29	20	26	341	22	21	17	60
5. Zugang im Sommersemester	—	—	—	—	—	—	1	—	—	1	1	—	—	—	3	—	1	—	1
6. Abgang im Sommersemester	4	2	4	2	4	1	4	2	1	2	—	1	—	1	28	—	3	—	3
7a. Zugang durch Versetzung zu Michaelis	2	2	—	12	—	21	—	19	—	22	—	18	—	11	107	7	4	—	11
7b. Zugang durch Übergang in den Cötus O resp. M	—	—	7	2	3	4	10	8	15	3	6	5	7	4	74	—	—	—	—
7c. Zugang durch Aufnahme zu Michaelis	—	2	1	—	—	—	—	1	—	2	1	—	1	1	9	2	1	6	9
8. Frequenz am Anfang des Wintersemesters	14	18	21	14	19	25	39	28	38	27	30	23	24	16	336	20	17	19	56
9. Zugang im Wintersemester	—	—	—	—	—	—	1	1	1	—	—	—	—	—	3	—	—	—	—
10. Abgang im Wintersemester	—	—	1	1	—	—	1	—	1	—	2	1	—	—	7	—	1	1	2
11. Frequenz am 1. Februar 1893	14	18	20	13	19	25	39	29	38	27	28	22	24	16	332	20	16	18	54
12. Durchschnittsalter am 1. Februar 1893	18,5	18,3	17,1	16,7	16,3	15,5	15,3	14,6	14,4	13,3	12,5	12,3	11,7	10,8		10	8,3	7,1	Jahr.

B. Religions- und Heimatsverhältnisse der Schüler.

	A. Realgymnasium							B. Vorschule						
	Evangel.	Kathol.	Dissid.	Juden	Einheim.	Ausw.	Ausl.	Evangel.	Kathol.	Dissid.	Juden	Einheim.	Ausw.	Ausl.
1. Am Anfange des Sommersemesters	238	90	—	13	286	50	5	48	11	—	1	56	4	—
2. Am Anfange des Wintersemesters	242	81	—	13	282	49	5	44	11	1	—	47	9	—
3. Am 1. Februar 1893	240	79	—	13	280	47	5	42	11	1	—	45	9	—

Das Zeugnis für den einjährigen Militärdienst haben erhalten Ostern 1892: 23 Schüler, Michaelis: 4. Davon sind zu einem praktischen Beruf abgegangen: Ostern 12, Michaelis 2 Schüler.

C. Übersicht über die Abiturienten.

Die Michaelisprüfung fand am 26. September 1892 unter dem Vorsitze des Herrn Provinzial-Schulrates Hoppe statt; das Patronat war durch den Herrn Stadtschulrat Dr. Pfundtner vertreten. Die 3 Abiturienten, von denen 2 von der mündlichen Prüfung befreit wurden, erlangten das Zeugnis der Reife, nämlich:

Nr.	Name	Alter Jahre	Religion	Aus	Aufenthalt in I Jahre	Aufenthalt in der Schule Jahre	Gewählter Beruf
1.	**Walther Hönsch**	19½	ev.	Breslau	2	6	Baufach
2.	**Georg Maul**	19	ev.	„	2	12½	Jurisprudenz
3.	**Arthur Schade**	19¼	kath.	Hamburg	2	4½	Maschinenfach

Die Osterprüfung fand am 13. Februar 1893 unter dem Vorsitz des Herrn Provinzial-Schulrates Hoppe statt; das Patronat war durch den Herrn Stadtschulrat Dr. Pfundtner vertreten. Die 5 Abiturienten erlangten das Zeugnis der Reife, nämlich:

Nr.	Name	Alter Jahre	Religion	Aus	Aufenthalt in I Jahre	Aufenthalt in der Schule Jahre	Gewählter Beruf
1.	**Fritz Flechtner**	18½	ev.	Breslau	2	11	Studium der neueren Sprachen
2.	**Otto Gäbel**	19	ev.	„	2	11½	Studium der Chemie
3.	**Isidor Hauschner**	18½	mos.	„	2	12½	Medizin
4.	**Richard Kayser**	18	ev.	„	2	7	Forstfach
5.	**Bruno Scholz**	21¼	kath.	Langenbielau	2	6	Steuerfach

V. Sammlungen von Lehrmitteln.

Es wurden angeschafft für den Gesang: Aus Protzes Armeemärschen für gemischten Chor der Torgauer Marsch. Für das Zeichnen: ein Stativ für Drahtmodelle. Für die Naturbeschreibung: Jung, Koch, Quentell, Wandtafeln der Botanik (Lief. 1) und Wandtafeln der Zoologie (Lief. 1). Präparat, Entwickelung der Bachforelle. Osterloh, Zerlegbares Modell von Unio pictorum. Gipsmodell des Auges. Für die Naturlehre: eine Luftpumpe. Für die Erdkunde: Kiepert, Wandkarte von Griechenland und Kleinasien, ferner Kiepert, physikalische Wandkarte von Nordamerika, Südamerika und Asien.

Geschenkt wurden: von Herrn B. Hartmann in Reichenbach i. Schl. eine Anzahl Schmetterlinge; von Herrn Apotheker Renner eine Flasche mit Cochenille und eine Flasche mit spanischen Fliegen; von Herrn Garteninspektor a. D. Stein eine adriatische Garnele (Palaemon Squilla) und ein Nest eines Webervogels; von dem Unter-Tertianer Arnold ein Seeigel. Ich spreche dafür meinen ergebensten Dank aus.

Für die Lehrerbibliothek wurden angekauft: v. Heinemann, Geschichte von Braunschweig und Hannover. 3 Bde. — Muret, Encyclop. Wörterbuch der englischen und deutschen Sprache I. — Eulenburg-Bach, Schulgesundheitslehre. — R. Heidrich, Handbuch für den Religionsunterricht. 3 Bde. — A. Schmidt, Die Staubschädigungen beim Hallenturnen. — Lehrpläne und Lehraufgaben (1891). — Ordnung der Reifeprüfungen (1891). — Reinhardt, Die Frankfurter Lehrpläne. — Hierzu kommen die Fortsetzungen von: Grimm,

Wörterbuch. — Gödeke, Grundriss. — Iwan Müller, Handbuch. — E. Schmidt, Lessing. — Huber, Geschichte Österreichs.

Geschenkt wurde: 2 Bände Revue des deux mondes (1851) von Oberlehrer Dr. Krüger. — Ad. Schmidt, Bodentemperatur-Beobachtungen vom Verfasser.

Die Bibliothek besteht aus 1948 Werken in 4237 Bänden.

Für die Schülerbibliothek wurden angeschafft: Deutsche Fortbildungsblätter, Jahrgang 2. Wägner, Unsere Vorzeit. Göpel, Kunstgeschichte. Wagner, Entdeckungsreisen in der Heimat und in Haus und Hof. Nover, Nordgermanische Göttersagen. v. Holleben, Illustriertes Seemannsbuch. Pfeil, Sagenbuch. Franz Otto, Deutsche Geschichte. Hiltl, Der alte Derfflinger. Otto, Unsere Klassiker. Otto, Krieg und Frieden. Whiteman, Das kaiserliche Deutschland. Osterwald, Erzählungen aus der alten deutschen Welt. Liebaus Erzählungen aus der Shakespearewelt. Hoffmann, Der weiße Häuptling. Moltke, Gesammelte Werke, Bd. 5. 6. 7. Maurenbrecher, Gründung des deutschen Reiches.

Für die bibliotheca pauperum wurden von der Firma M. Müller 3 Exemplare von Caesars bell. gall. und 3 Exemplare der Vitae des Cornelius Nepos geschenkt, wofür ich ergebenst danke.

VI. Stiftungen und Unterstützungen von Schülern.

Das Pastor Letznersche Legat erhielt Arthur Ostermann, das neue Friedesche Legat Wilhelm Jentschura, die Kosla-Prämie Paul Kachel, das vom Schiller-Verein gütigst übersandte Exemplar der Werke Schillers Richard Kayser, die Prämie aus der Kahlert-Stiftung Edwin Stieff, das Rektor Letznersche Legat ward unter die Schüler Hans Weber, Adolf Ziegert, Georg Promnitz und Kurt Klitscher verteilt.

VII. Mitteilungen an die Schüler und deren Eltern.

Schlußaktus.

Dienstag den 28. März um 9 Uhr.

Gesang: Vierstimmiger Choral.
Krausesche Gedächtnisrede, gehalten in englischer Sprache von dem Abiturienten Friedrich Flechtner.
Gesang: a. Sturmbeschwörung, von J. Dürrner.
b. Das deutsche Lied, von Kalliwoda.
Heimannsche Gedächtnisrede, gehalten in deutscher Sprache von dem Abiturienten Isidor Hauschner.
Gesang: Comitat. Chor von Mendelssohn.
Entlassung der Abiturienten.
Gesang: Singet dem Herrn ein neues Lied, von B. Klein.

Versetzung und Austeilung der Censuren.

Die Ausstellung der Zeichnungen findet am 28. März früh von 9—1 Uhr statt.

Die Aufnahme neuer Schüler erfolgt am 11. April früh von 9 Uhr an. Das neue Schuljahr beginnt Dienstag, den 12. April früh um 7 Uhr.

Dr. Reimann.